



203

التصوير الشعبي العربي

تأليف

د. أكرم قانصو

سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت



سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت

صدرت السلسلة في يناير 1978 بإشراف أحمد مشاري العدواني 1923 ـ 1990

203

التصوير الشعبي العربي

تأليف

د. أكرم قانصو



المحتوى

المحتوى
المحتوى
المحتوى

المقدمة 7

الفصل الأول:
ماهية التصوير الشعبي العربي وتاريخه 13

الفصل الثاني:
الخامات والمواد المستعملة في التصوير الشعبي 31

الفصل الثالث:
الرسام الشعبي، وأهم مصادره الثقافية 47

الفصل الرابع:
موضوعات التصوير الشعبي العربي 61

الفصل الخامس:
الرمزية في التصوير الشعبي العربي 85

الفصل السادس:
عناصر اللوحة الشعبية العربية 103

الفصل السابع:
بناء اللوحة الشعبية العربية 117

الفصل الثامن:
المؤشرات البيئية في اللوحة الشعبية 129

الفصل التاسع:
الفن الشعبيك آفاق ومستقبل 139

تقرير: أوجه التقارب بين الرسوم الشعبية العربية والأوروبية 147

المحتوى

الخاتمة	157
ملحق (1): **البحث الميداني**	163
ملحق (2): **مراكز الفنون الشعبية**	169
ملحق (3): **التصوير الشعبي في الأرشفة والأسواق**	177
ملحق (4): **تعليقات الصور واللوحات**	183
الصور اللوحات	191
المصادر والمراجع	247
المؤلف في سطور	251

المقدمه

منذ الصغر، حيث كنت أعيش في قرية صغيرة، وبيئة متواضعة، كنت أشاهد دائما في بيوت الناس، صورا مطبوعة على الورق، أو مرسومة تحت الزجاج، تزين الجدران، والحوانيت، والمقاهي الشعبية، وألاحظ كثيرا على وجوه البدو وأيديهم رسوما باللونين الكحلي والأخضر الغامق. فكنت أتساءل عن تلك الرسوم والصور. والجواب كان واحدا عند كل الناس (هذا عنترة وعبلة.. وذاك الزير سالم، وأبو زيد الهلالي، أو هذه مناظر الحج، والكعبة المشرفة، وتلك رسوم ضد الحسد، وإصابة العين. والبعض لجلب الخير، وأخرى للحظ السعيد...).

وسمعت أيضا عن (صندوق العجائب، والحكواتي، ومسرح خيال الظل) وأشياء كثيرة مشابهة شاهدتها في أكثر من بلد عربي.

مر الزمن. وتبدلت الأحوال، واضمحلت تلك الرسوم، وندرت تلك الأشياء، لتحل محلها صور المطربين والمشاهير من كل جنس ونوع، وظهر التلفزيون والسينما واختفى الصندوق.. والحكواتي.

.. إلى أن تخرجت من معهد الفنون، عرفت أن وراء تلك التصاوير حقيقة مهمة يجب البحث عنها، حقيقة لها مدلولاتها الفكرية والاجتماعية والفنية، لها معان مرتبطة مباشرة بعادات الناس وتقاليدها وطقوسها، فباشرت البحث والاستقصاء، أجمع ما تيسر من الرسوم والمعلومات، محاولا قراءة أشكالها

وعناصرها التأليفية ، إلى أن نضجت الأفكار وتبلورت الدوافع الذاتية والموضوعية، فقررت أن أقوم بهذا البحث الفريد، كأطروحة للدكتوراه في الفنون التشكيلية، نلت عليها درجة مشرفة جدا من جامعة باريس الثامنة.

ومن الأسباب التي دفعتني أيضا للقيام بهذا العمل:

- قلة الدراسات التحليلية والجمالية للرسوم العربية، لأن معظم الأبحاث التي كتبت عن الموضوع، كانت وصفية استطلاعية، يغلب عليها الطابع الصحفي، اهتمت فقط بالناحية الجغرافية، والقيمة التاريخية للعمل، دون التعمق في جوهره الإنساني والجمالي، إضافة إلى أن تاريخ الفن لم يتعرض لدراسة هذا النوع من التشكيل، منذ بداية العصور حتى يومنا هذا.

- ومن الأسباب أيضا: المساهمة في عملية التأصيل التي يشهدها الوطن العربي وحماية هذا الفن من الإندثار والزوال.

فالتراث الشعبي يشكل جانبا مهما من الثقافة الإنسانية، وعنصرا أساسيا في هيكلية البناء الثقافي، وبالتالي يحمل تطلعات أجيال، ويختصر تاريخ أمة. لذلك شهد الوطن العربي في السنوات الأخيرة، مجموعة من الدراسات حول الفنون الشعبية، وعلت فيه أصوات عدة باسم جمعيات متخصصة، ومراكز بحوث تدعو للاهتمام بالتراث الشعبي ودراسة مظاهره وآثاره.

- السير مع أولئك الباحثين والنقاد الذين بدأوا بدراسة الفنون الشعبية والاهتمام بها، منذ مطالع القرن التاسع عشر.

والحق أن هناك أسبابا كثيرة دعت إلى ظهور هذا الاهتمام الجاد، منها:

- الإحساس بأن الحياة الحديثة تهدد الموروث من العادات والتقاليد، الأمر الذي ينبغي معه الحفاظ على عنصر الاستمرار في التراث الإنساني.

- ذيوع الروح القومية، مما دعا إلى أن تزيد كل أمة من ارتباطها بتراثها.

- تقدم العلوم الاجتماعية، وتحول الأنظار في كثير من الميادين إلى دراسة حياة الإنسان العادي، وتقاليده، وفنونه.

أما على صعيد بلادنا فقد حظيت الفنون الشعبية في كثير من أقطار الوطن العربي وخاصة في الربع الأخير من القرن العشرين بالاهتمام والتقدير، فأنشئت لتجميعها ودراستها المراكز[1] والمجلات المتخصصة[2]

وأقيمت من أجلها الندوات والمؤتمرات المتعددة[3].

أمام هذا الاهتمام، وأهمية الموضوع، اخترنا هذه الدراسة لكي نحافظ على ما تبقى من نماذج قبل أن يقضي عليها الزمن.

لهذا جعلنا للبحث ثلاثة أطر:

- تاريخي، يمتد من أوائل القرن التاسع عشر وحتى أواسط القرن العشرين، وذلك لأهمية هذه المرحلة، وغناها بالفنون والرسوم.

وأسباب هذا الاختيار هي:

أولا: أن هناك أعدادا ضخمة من الرسوم الشعبية، تعود إلى ما قبل القرن التاسع عشر، طمرت ولم يبق منها إلا القليل. وليس لدينا متاحف تحفظ تلك النماذج، فكان من الصعب الحصول على عينة منها لدراستها.

ثانيا: إن مرحلة ما بعد أواسط القرن العشرين شهدت تراجعا كبيرا في إنتاج الصور الشعبية، وما أنتج منها معظمه كان متأثرا بالفنون الغربية، وهذا ما نلاحظه في الرسوم المطبوعة على الورق.

ثالثا: أن المرحلة التي اخترناها، شهدت ازدهارا كبيرا في إنتاج الفنون الشعبية، وأن عددا كبيرا منها محفوظ في المتاحف، لذلك سهل التعرف عليها ودراستها.

- جغرافي، يتناول نماذج من الرسوم السورية والمصرية، والتونسية، لأنه من الصعب أن ندرس رسوم الوطن العربية ككل في دراسة واحدة لأن مثل هذه المهمة تفوق قدرة باحث واحد. لما يتطلبه العمل من إمكانات مادية، وأبحاث ميدانية. وباختيارنا لهذه البلدان نكون قد تناولنا فنون كل من المشرق العربي ومغربه.

فالشعب العربي يجمعه دين واحد وتراث واحد، ولغة وأهداف وثقافة واحدة، لذلك جاءت فنونه الشعبية متشابهة، لها موضوعات وخصائص مشتركة، ليس بينها سوى بعض الفوارق الناتجة عن تنوع البيئات والمواقع الجغرافية.

- تقني، يحصر الدراسة باللوحة التشكيلية الشعبية، التي لها إطار وتأليف، وهي عادة مرسوم تحت الزجاج، ومطبوعة على الورق.

أما بالنسبة للخامات الأخرى فالحديث عنها سيكون شاملا، لأن الوحدات الزخرفية والرمزية التي تحملها تتشابه مع تلك الموجودة على الزجاج والورق.

بعد هذا التعريف بأطر الدراسة، نطرح الإشكالية التي يعالجها البحث، و الفرضية التي يجب برهنتها؟

فمن المعروف أن العرب من خلال الغزوات التي قاموا بها، والانتصارات التي حققوها، والاحتلالات التي خضعت لها بلادهم، والعلاقات التجارية التي أقاموها مع الغير، ولدت لديهم تمازجا حضاريا وثقافيا مع الشعوب الأخرى، شملت النواحي الفنية والإبداعية، ومنها التصوير الشعبي، الذي عايش وجاور كثيرا من الفنون، فكان قريبا من بعضها، بحكم علاقات الدين والمعتقدات، والنظم الاجتماعية والفكرية.

لهذا، ومن أجل حل إشكالية هذا البحث طرحنا السؤال التالي: هل كان للتصوير الشعبي العربي طابع خاص ومستقل أم كان متقارباً من بعض الفنون التي عايشها؟ ما الأوجه ذات الطابع الخاص؟ وما الأوجه المتقاربة من غيرها؟

للجواب عن القسم الأول من السؤال كان لابد من قراءة اللوحة، وربطها بحياة الناس، ونظمهم الاجتماعية، وحل رموزها وقيمها.

وكان لابد من الرد على بعض التساؤلات التي يمكن إدراجها بسياق الحديث، فمثلا: هل التصوير الشعبي من نتاج المخيلة الشعبية العربية أم جاء تحريفاً لفنون وافدة عليه؟

- هل كان فعلا صادقا مع تطلعات وذوق الجماعة التي يمثلها؟
- أين تكمن خصائص التصوير الشعبي في الموضوع، في التأليف، أو المحتوى؟

وللجواب عن القسم الثاني من السؤال، كان لابد من استخلاص النقاط القريبة من فنون أخرى تعرف عليها العرب خلال انفتاحهم على الغير، وكان لابد من إجراء المقارنة بينها.

لنأخذ مثلا العلاقة بين التصوير الشعبي العربي، والتصوير الإسلامي[4] فبعض النقاد يعتبرونه تصويرا شعبيا إسلاميا، نتيجة التشابه الكبير بين عناصر العملين. والبعض الآخر لا يتفق مع هذا الرأي. وفي كلتا الحالتين لم يقدم الباحثون حججاً وبراهين لإثبات صحة أقوالهم. برأينا وكفرضية للبحث أن التصوير الشعبي العربي يحمل خصوصية عربية من جهة وقريب في بعض خصائصه من التصوير الإسلامي، ولا يمكن اعتباره تصويرا

إسلاميا.

فالإنسان العربي هو ابن بيئة إسلامية، عايشها منذ الدعوة المحمدية، وحتى أيام ازدهارها، فتطبع بطبائعها واعتنق تعاليمها السماوية، فمن الطبيعي جدا أن يؤثر هذا التقارب بين الإنسان العربي، والفكر الإسلامي في الإنتاج الإبداعي والفني.

بعد هذه التساؤلات تمت قراءة اللوحة، قراءة معمقة على أساس المنهج التحليلي الجمالي. مقسمين البحث إلى عدة فصول:

- في الفصل الأول، عرفنا فيه التصوير الشعبي، وعلاقته بالفنون الشعبية، والفولكلور والفنون البدائية والفطرية، مع لمحة تاريخية شاملة لواقع هذا الفن.

- في الفصل الثاني، ركزنا على الخامات والمواد التي استخدمها الفنان الشعبي (كيفية صنعها، واستخدامها وخصائصها).

- في الفصل الثالث، عرضنا هوية الرسام الشعبي، ومستواه الثقافي، وأهم مصادر ثقافته ووسائلها ثقافته، وهي بالتالي ثقافة الجماعة.

- الفصل الرابع، فيه عرض لأهم الموضوعات الشعبية، والدينية، والتاريخية، ولأربط بينها وبين الرسوم.

- الفصل الخامس، يتحدث عن الرمز والرمزية في اللوحة الشعبية، (مفهوم الرمز ومعناه، ودوره، وغايته).

- الفصل السادس، يتناول عناصر اللوحة، وأسباب وجودها، وخصائصها الفنية.

- الفصل السابع، يعنى ببناء وتأليف اللوحة الشعبية (من توازن وإيقاع، وتسطيح، ونسب ومقاييس، وألوان...).

- الفصل الثامن، تكلمنا فيه عن المؤشرات الاجتماعية والبيئية في اللوحة الشعبية وربطها بواقع الفنان، والوسط الذي يعيش فيه.

- الفصل التاسع، عرضنا فيه إمكان إحياء الفن الشعبي، والاستفادة من خصائصه مستقبلا، وامكان تطويره بما يتلاءم وروح العصر.

أرجو أن أكون قد أوفيت الدراسة حقها، وأن يكون هذا البحث المتواضع قد عوّض عن النقص الذي تعاني منه المكتبة العربية في هذا المجال.

أكرم قانصو باريس ١٩٩١

الهوامش

(1) مركز الفنون الشعبية، التابع لوزارة الثقافة المصرية، أنشىء عام 1957.
- متحف التقاليد الشعبية، الموجودة في قصر العظم بدمشق أنشىء عام 1954.
- مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربي في قطر، تأسس عام 1982.
- المركز القومي للفنون والتقاليد الشعبية في تونس.
- سوق المهن اليدوية في دمشق.
- مركز رعاية الفنون الشعبية، الكويت، 1957 (كان يتبع وزارة الشؤون الاجتماعية، حاليا يتبع وزارة الإعلام).
(2) مجلة الفنون والتقاليد الشعبية من تونس.
مجلة المأثورات الشعبية من قطر.
مجلة التراث الشعبي من العراق.
مجلة الفنون الشعبية من مصر.
مجلة الفنون الشعبية من الأردن.
(3) أذكر من هذه المؤتمرات والندوات ما يلي:
- مؤتمر دولي للفنون الشعبية عقد تحت رعاية المعهد الدولي للتعاون الثقافي عام 1927.
- اجتمع جماعة من الخبراء الدوليين في الفنون الشعبية ليدرسوا الوسائل الكفيلة بالمحافظة على هذه الفنون. وكان ذلك بدعوة من منظمة الثقافة الدولية التابعة للأمم المتحدة عام 1949.
- مهرجان للتراث الشعبي عقد في القاهرة عام 1965.
- مؤتمر الفنون الشعبية العربية عقد في تونس عام 1964 تحت إشراف الجامعة العربية.
(4) الفن الإسلامي هو مزيج من الفنين البيزنطي والساساني، إلا أن له طابعه الخاص، الخاضع لتوجيهات لها علاقة بالفكر الإسلامي.
مدارسه أربع: المدرسة العربية، والإيرانية، والهندية المغولية، والتركية العثمانية.
- المدرسة العربية هي التي ذاعت أساليبها في المنطقة التي تمتد من العراق إلى الخليج الفارسي إلى الأندلس المطلة على المحيط الأطلسي، وهي المنطقة التي ترتبط بينها وحدة الجنس واللغة يعني السامية والعربية.
من أقدم ما وصلنا منها، أعمال ترجع إلى القرن الثامن الميلادي، وآخر ما وصلنا أعمال من القرن الرابع عشر الميلادي.
أهم مراكزها الفنية، بغداد، الموصل، دمشق، القاهرة، وغرناطة.

1

ماهية التصوير الشعبي العربي وتاريخه

إن التصوير الشعبي العربي فن فطري يخضع لتقاليد متوارثة عبر الأجيال، يقوم به أناس من عامة الشعب، يتمتعون بثقافة عادية.

إنه مجموعة من الخطوط والألوان والأشكال، مرسومة بمواد سهلة وميسرة، غنية بالرموز والدلالات، وتختصر تاريخ أمة بمالها من تقاليد وعادات. إنه يعبر عن روح الجماعة، ويتماشى مع ذوقها، فن أفرزته الثقافة مع الأيام، يمارسه الناس إبداعا وتذوقا، يكون مجهول الهوية والتاريخ أحيانا، لأنه ملك الجماعة، فن وظيفي، غايته إما جمالية بقصد تزيين (البيوت، والحوانيت، والأواني والجسد..) وإما علاجية بقصد الاستشفاء من بعض الأمراض، وإما سحرية بقصد (طرد الأرواح الشريرة، وتجنب إصابة العين...) وإما دينية بقصد العبادة والتقوى، مواضيعه دائما تدور حول السير الشعبية والدين، والتاريخ، والزخرفة.

فن وصفه صفوت كمال «بأنه يعطي الحياة العربية طابعا متميزا جماليا وحضاريا، ويقوم في نفس الوقت بتأكيد الرابطة الأصيلة للإنسان العربي

في وحدة التعبير، عن وحدة الفكر والوجدان، وتكامل المزاج النفسي في صنع الحياة على أرضه»[1].

علاقته بالفنون الشعبية

صنف رشدي صالح، الفنون الشعبية، على أنها تشمل التعبيرات الروحية كفنون الأدب الشعبي والموسيقى والرقص. وتشمل التعبيرات المادية، كفن الرسم والنقش والنحت والعمارة والأثاث والأزياء والصناعات الشعبية الأخرى[2].

وصنفها محمد الجوهري إلى: الموسيقى والرقص والألعاب الشعبية، وفنون التشكيل الشعبي، وعناصر الثقافة المادية، كالصناعات الشعبية، والأدوات المنزلية وأدوات العمل الزراعي[3].

أمام هذين التصنيفين، نرى أن التصوير الشعبي جزء من مجموعة فنون تنطوي تحت اسم الفنون الشعبية، جميعها لها نفس الهدف والمفهوم، لكنها تختلف في تعدد الوسائل وطرق التعبير.

كل هذه الفنون تتصف بالعراقة لأن الجانب الأوفى منها يعود إلى مراحل بالغة القدم. وتتصف بالحيوية لكونها جارية في الاستعمال اليومي.

إنها فنون تلقائية، يمارسها الناس جميعا، ولا فرق أن تكون على مسطح أبيض، أو آنية، أو قماش «فلم يكن في ذهن العربي فرق بين فن إبداعي، وفن تطبيقي، ولم يكن لديه فرق بين الفن والصنعة، بل جميع الصناعات عنده فن. وهكذا كان التذوق الفني شعبيا، ولم يكن علميا، فالناس إنما يتذوقون الأشياء التي يقدرون على ممارستها»[4].

التصوير الشعبي وعلاقته بالفولكلور

ربط بعض العلماء، علم الفولكلور بالتراث الشفهي، والبعض الآخر أدخلوا عليه المأثورات المادية، معتبرين أن لا فرق بين التراثين الروحي والمادي فهما ركنا الثقافة الشعبية.

إذن هناك نقاط تقارب بين الفولكلور والتصوير الشعبي، لكونه أحد عناصر المأثورات المادية. فكلاهما متوارث عن الأجداد، ونابع من روح الجماعة. وكثيرا ما نراهما متكاملين، من خلال وجود الرسوم والزخارف

الشعبية على الأزياء والصناعات اليدوية، ولتوضيح الصورة أكثر، لابد من عرض بعض المفاهيم العربية لعلم الفولكلور، فهذا فوزي العتيل يعرفه بأنه «هو ذلك الجانب من ثقافة الشعب، الذي حفظ شعوريا أو لا شعوريا في العقائد والممارسات والعادات والتقاليد المرعية الجارية في الأساطير وقصص الخوارق والحكايات الشعبية والتي لاقت قبولا عاما، وكذلك الفنون والحرف التي تعبر عن مزاج الجماعة وعبقريتها أكثر مما تعبر عن الفرد، هو التراث الذي ينتقل من شخص لآخر وحفظ عن طريق الذاكرة، أو الممارسة، أكثر مما حفظ عن طريق السجل المدون»[5].

وهذه لجنة الفنون التشكيلية بالمجلس الأعلى للفنون والآداب الاجتماعية المصرية تعرفه بأنه «هو الإنتاج الفني شكلا وتعبيرا، الذي تمارسه جماعة من الشعب، صادرا عن وجدانها ونابعا من ذاتها وتقاليدها المتوارثة»[6].

إذن هناك نقاط تقارب بين علم الفلولكلور والثقافة المادية باعتبار أن التصوير الشعبي هو أحد عناصر المأثورات المادية.

فإن لم يكونا هما الفلولكلور أو جزءا منه، فهما على الأقل مظهر من مظاهره، يحملان عادات، وتقاليد، وطقوسا، ظاهرة من خلال الرسوم والزخارف على بعض نماذجه.

هذا مع العلم أن العرب أدخلوا في تحديد مفهوم علم الفولكلور الثقافة المادية من صناعات وحرف وفنون لها زخارفها الخاصة.

يهمنا أن نوضح هنا أن مصطلح (فن شعبي) لم يكن معروفا عند العرب، لأن هذه الفنون كانت تدرج على هامش العلوم المعترف بها. وكانت تذكر في كتب الأدب والتاريخ واللغة.. ولكن بعد منتصف خمسينيات هذا القرن عرف العالم العربي «علم الفولكلور» معرفة عصرية، فرأى بعض العلماء من الأجدى تحديد معنى تلك الآثار الشعبية بمصطلح «فولكلور»[7]، وآخرون فضلوا كلمة «التراث الشعبي»، وبعضهم استخدم «المأثور الشعبي» ومنهم من اختار «الفنون الشعبية».

علاقته بالرسوم البدائية

كثر اللغط حول مفهومي التصوير الشعبي والرسوم البدائية، فالبعض يعتبر أن لكل منهما مفهومه ومميزاته، والبعض الآخر يعتبرهما فنا واحدا

لا فصل بينهما. ولكن المفهوم الأول هو السائد، وهذا واضح من خلال آراء بعض العلماء الذين عالجوا هذه النقطة تحديدا.

فالعالم «أندريد ليبروا جوران» يعارض رأي «آدم Adam» في كتابه «البدائية-primitive» والذي يعرف الفنون الشعبية على أنها بدائية. فقال: «إن هذه غلطة كبيرة لأن هذه الفنون قد مرت بتطور يعادل في طوله تطور الفنون الغربية»[8].

وهذا الأنثروبولوجي الأمريكي (linton) يدلي برأيه تجاه الخلط بين الفن البدائي والفنون التي تمارسها الشعوب غير المتحضرة بأن فنون الشعوب الحالية غير المتحضرة ليست بدائية، «فالبدائية لا تتميز بوجود لغة مكتوبة، فهي إذن تتضمن حالة الأمية أو الحالة التي تسبق وجود الكتابة»[9].

ويرى عبد الغني الشال أنه «من الأخطاء الشائعة أن يقال عن الفن الشعبي أنه فن بدائي، وذلك لأن لفظ بدائي له مدلول تاريخي، ويرتبط بالحضارات الإنسانية الأولى)[10].

الفنون البدائية هي فنون ما قبل التاريخ، فنون المجتمعت التي عاشت على الصيد وجمع الثمار.

أما الفنون الشعبية فهي فنون الفلاحين والمجتمعات الزراعية. إنها الفنون التي عبرت عن مرحلة التاريخ المعلوم لنا، والتي بدأت بعد انقضاء عصور التوحش.

علاقته بالفن الفطري

تمتاز الرسوم الفطرية بمعظم خصائص التصوير الشعبي، ويعيش الرسام الفطري نفس حياة الرسام الشعبي، كما أنهما يتمتعان بمقدرات وإمكانات عضلية وعقلية واحدة. إلا أنه يمكن الفصل بين الحالتين، حيث إن الرسوم الفطرية تعبر بالوصف الدقيق عن مشاهد الحياة داخل االمجتمع، بخلاف الرسوم الشعبية المرتبطة بالاستخدام الشعبي.

لمحة تاريخية

نرى من الصعب، أن نحدد فترة زمنية للتصوير الشعبي، فهو مرتبط بتاريخ الإنسان العربي، منذ أن وجد على أرضه، وهذه الصعوبة تعود لسببين:

1- إهمال الرسام الشعبي للتاريخ، فمعظم أعماله غير مؤرخة، والمؤرخ منها ليس قاعدة بل استثناء.

2- إن الرسوم التي بقيت لنا قليلة جدا، لأنها لم تحفظ في مقابر أو معابد مثل الفن الديني، ولم تحفظ في متاحف مثل الفنون الراقية، وقد تحطم معظمها وزال مع الوقت، لضعف الخامات التي كانت تصنع منها.

أضف إلى ذلك أن المنقبين الأوائل عن الآثار، لم يهتموا إلا بالأشياء الغالية وأهملوا ما هو دونها.

ولكن رغم ذلك، باستطاعتنا أن نعطي لمحة تاريخية موجزة، نعتمد فيها على ما وصلنا من فن شعبي قديم، ورسوم تحمل الطابع الشعبي.

هذه اللمحة تشمل الرسوم في مصر، وسورية، وتونس.

مصر

ترجع جذور التصوير الشعبي في مصر إلى القرون الأولى للتاريخ الميلادي، أي مع بداية تمرد الشعب المصري، على كل ما يمت إلى الأساليب الرومانية، استمر هذا الفن محتفظا بتقاليده القبطية حتى العصر المملوكي، حيث بدأت تضفي عليه مظاهر الطابع الإسلامي والعربي.

1- ففي مجال التصوير على الحائط، تناول عصر ما قبل الأسرات، موضوعات الصيد التي رسمت بشكل زخرفي على الأحجار مباشرة، وهي منتشرة في مناطق متفرقة من النوبة.

- أما في بداية عصر الأسرات (5000-332 ق.م) فقد ظهرت فنون فطرية لها طابع شعبي، وكانت عبارة عن رسوم تخطيطية، ترسم على الأحجار، ثم استمر هذا الفن مع الدولة الفرعونية القديمة (3200-2111 ق.م) وحتى دخول العرب مصر.

تتصف تلك الرسوم التي تدعي «بالاستراكا» بصفة المرح، وغياب القيود الدينية عنها. أهمها موجود في مقابر المدينة بالأقصر.

- خلال الدولة الفرعونية الوسطى (2111-1586 ق.م) وفي الفترة التي ضعفت فيها سلطة الملوك. وأصيبت البلاد بالمجاعات نجد أن فنون التصوير قد ابتعدت عن الفنون التقليدية أو اقتربت من الفنون الشعبية. ففي «مير بالوجه القبلي» نرى نقوشا جنائزية، تعبر عن مآسي الجوع، وسخرية الفنان.

نزعة التحرر هذه نراها مع أواخر الدولة الفرعونية الحديثة (1586-1101م) حيث خفت وطأة التقاليد الدينية وتداخلت معها أنواع من التقاليد والعقائد الغربية.

- الرسوم الحائطية بقيت شائعة في عهد المماليك (1250-1382 ق.م) حيث هناك نماذج معروضة «بمتحف دار الآثار العربية» وهناك رسم حائطي يعود إلى القرن الثالث عشر رسم على أحد الحمامات في العصر الفاطمي (969-1171م).

هذا عن رسوم ما قبل القرن التاسع عشر، أما بعد هذا التاريخ فإن الرسوم الحائطية استمرت في تزيين قصور الحكام والملوك، ففي عهد محمد علي باشا (1769-1849 م) تمت الاستعانة بالفنانين الأجانب لتنفيذ بعض الرسوم، ولعل هذه الاستعانة بالغير ساعد على ضعف هذا النوع من الفنون.

التصوير الحائطي ظل شائعا عند الطبقة الشعبية، يعبرون من خلاله عن مراسم الحج ورموزه وزخارفه، وخاصة في بلاد النوبة. وقرى البر الغربي المجاورة للآثار الفرعونية، حيث نجد زخارف قريبة جدا من تلك المرسومة على المقابر الفرعونية.

أخيرا وفي هذا المجال نشرت مجلة «Arts, Lettres» الفرنسية عام 1957 مقالا ، قدمت فيه دراسة عن عجائب العالم الحديثة، قالت فيه: إن عجائب العالم التي اشتهرت في العصور الماضية كانت سبعا، أما في عصرنا الحالي، فقد جاوزت الخمسمائة، بينها مقابر نجح حمادي في مصر، تلك المقابر التي لها أشكال الإبل، ومزينة برسوم وزخارف رائعة بها أشكال تعبر عن عمر الميت ومكانته الاجتماعية، وجنسه-أنثى أم ذكر.

الرسوم الحائطية في مصر، على جدران المقابر والمقاهي والبيوت، استمرت على الأقل حتى أواسط القرن العشرين، تناولت مظاهر الحج، وعبارات الترحيب بالعائدين من الديار المقدسة، وزخارف بيئية لها معان وعبر.

أما الرسوم الغريبة عن بيئة مصر، فقد اختفت منذ الربع الأول من هذا القرن.

2- في مجال الرسوم المطبوعة على الورق، فإنها كانت بمعظمها رسوماً

إيضاحية لبعض المخطوطات وكانت أقرب إلى الفن الشعبي منها إلى أي شيء آخر.

فمنذ القرون الأولى من العهد الإسلامي، نشطت حركة التأليف والترجمة في مختلف أنحاء البلدان العربية، ونشط معها الاعتماد على الرسوم لتزيين وتوضيح محتويات تلك المخطوطات(١١).

تميزت هذه الرسوم بطابعها الهندسي القريب من الفسيفساء اقسلامية، وزخارف النسيج والخزف القبطي، والزخارف الفرعونية على الفخار إبان عصر ما قبل الأسرات.

إضافة لخطوط عربية محرفة ومتكررة ومتشابكة.

أما مع أوائل هذا القرن فقد ظهرت مجموعة من الرسوم المطبوعة حاملة موضوعات دينية وشعبية، منها لوحة كانت ضمن شريط قديم للعبة «صندوق العجائب» يعود تاريخها إلى حوالي سنة ١٩١٧، وكانت تمثل معركة بين فرسان العرب. وأصل هذه الصناعة قد نشأت عند بداية دخول فنون الطباعة إلى مصر، ولا سيما طبع الصور الملونة على الحجر.

ومن المرجح أن تكون جماعة من الصناع الأرمن قد قاموا بطبع تلك الصور، لأن بينها موضوعات من قصص الإنجيل والتوراة، وأساليبها قريبة من الأيقونات الدينية.

وفي غير مجال الصور الشعبية الملونة، نرى طائفة من الرسوم مطبوعة في بعض الكتب الشعبية، ككتاب ألف ليلة وليلة. هذه الرسوم التي مازالت تطبع حتى الآن في قصص ألف ليلة وليلة، تشبه ذلك الطابع الشعبي الذي عرفناه في مصر خلال القرن السادس عشر والتاسع عشر، والذي نجد منه نماذج مصورة في مخطوط بمتحف الفن الإسلامي.

هناك أيضا الكتابات الدينية المزخرفة، والتي تطبع بألوان مختلفة، وتحاط بإطار زخرفي ذي أشكال هندسية متداخلة، هذا التقليد يعود إلى العهد المملوكي أوائل القرن التاسع عشر، حيث كانت البيوت العربية تزين جدرانها بتلك اللوحات التي برع فيها الخطاطون في العصر التركي. الجدير بالذكر أنه منذ نهاية الحرب العالمية الأولى حتى اليوم، والرسوم الشعبية تنهج في أساليبها النهج القديم. فالبعض منها ساذج وفطري، والبعض الآخر أكثر حداثة تقوم به جماعة ممن درسوا الفن، وفقا للمدارس الأوروبية،

إنهم يحاولون الاقتراب من الواقع بالتجسيم والظلال والأبعاد، مما يجعل تلك الرسوم مفتقرة إلى الطابع الشعبي.

3- في مجال الرسم على الجلد البشري، فالوشم الذي يزين به الريفيون أجسامهم لم يكن مسألة عبثية، إنما هو فن قديم، يعود إلى زمن الحياة البدائية عندما كان الناس يقدسون بعض الحيوانات، ويخشون بعض المظاهر الطبيعية كالرياح والأمواج والرعد والمطر.

فلقد ظهر مع التقاليد والديانات الطوطمية(12)، وكان الطريقة المثلى لإبراز ظواهرها الرمزية، فغالبا ما كان سكان القبائل البدائية يرسمون الرموز على أجسادهم بطريقة الوشم بغية التأكيد على انتمائهم للقبائل. وكان ذلك شكلا من أشكال الوشم بهدف تعريف الذات. كذلك المصريون القدماء مارسوا الوشم، وربطوه بديانتهم، واستخدموه للزخرفة والتجميل. فهذا الدكتور كيمر (keimer) يشير بعد أن درس آثار الوشم على مومياء الراقصات الفرعونيات بأن الأجزاء الموشومة على الجسد تطابق مكان وضع الحلي والأحجبة.

نضيف أن العديد من الدراسات التي تعمقت في الجذور التاريخية للوشم، أكدت أن المصريين القدماء عرفوه منذ زمن بعيد، ففي عام 1891 مثلا اكتشفت في «طيبة» مومياء يرجع تاريخها إلى خمسة آلاف سنة تحمل وشما طبيا.

- وفي العهد الفرعوني كانت المرأة المصرية ترسم وشما أسفل الوجه وتحت الشفة وعلى ظهر اليد والرسغ. أما الرجل فكان يكتفي بوشم صورة لطائر ما على الصدغ لحماية الرأس من الصداع. واقتصر الوشم عند الشباب على وضع نقطة فوق الذقن، وأخرى على الجانب الأيمن من الأنف للحماية من آلام الأسنان، وثالثة في بداية الجفن للحماية من أمراض العين.

- وإبان الحكم الروماني. والديانة المسيحية، ظل فن الوشم المصري محتفظا بعلامته المميزة وهي التأثر بالدين.

- أما في العهد الإسلامي، فقد ادخلت على الوشم وحدات هندسية وزخرفية جديدة، كالنجمة والهلال. والواقع أن هذا الفن كان مكروها في نظر الإسلام. فقد جاء في حديث عن النبي محمد ﷺ أنه قال: «لعن الله

الواشمات والمستوشمات. والمتفلجات للحسن والمغيرات من خلق الله»[13].

استمر الوشم في مصر طوال العهود المملوكية، حيث نجد في أوائل القرن التاسع عشر أمثلة تقوم على أشكال قريبة من الخطوط والدوائر.

وقد استمر هذا الفن حتى بداية القرن الحالي، حيث ظهرت طائفة من أشكال الوشم تصور بعض الآدميين والحيوانات والطيور والأشكال الهندسية القديمة.

أما بعد خمسينيات هذا القرن فقد خفت ظاهرة الوشم في مصر والبلاد العربية، بسبب موقف الدين الإسلامي منها، ووعي الإنسان العربي ورفضه كل ما هو مرتبط بالسحر والشعوذة.[14].

4- في مجال التصوير على الجلد الحيواني، فإن أصل خيال الظل هي بلاد الشرق الأقصى، وموطنه الأول حسب رأي المستشرق يعقوب ليندا هو بلاد الهند، وثمة فريق آخر يعتقد أن الصين هي المنشأ الأول ومنها ارتحل إلى الهند، وفي فترة لاحقة انتقل هذا إلى آسيا الوسطى فالعالم الإسلامي والعربي، ومن ثم أوروبا وأمريكا. أما بالنسبة للرأي القائل بأن أصل خيال الظل هو تركي، وأن العرب أخذوه عن العثمانيين إبان حكمهم للبلاد العربية فهو رأي باطل، ومما لاشك فيه أنه في عهد الحكم العثماني، حصل تأثير متبادل ما بين قراقوز التركي وخيال الظل العربي[15]. وأن للأتراك فضلا في نقل هذا الفن إلى الشرق الأدنى. والبلدان الأوروبية والأفريقية التي كانت خاضعة لحكمهم. فلو ألقينا نظرة على كتاب روسل Roussel «كراكوز أو انطلاقة المسرح في أثينا» أو كتاب كايمي «Caimi» «كراكوز أو الأثر اليوناني في انطلاق المسرح» ، وعلى ما قدمه لنا الشمال الأفريقي في هذا الشأن لوجدنا الدليل المكافي.

أما على صعيد خيال الظل العربي، فإن عصره الذهبي كان في القرون الخامس والسادس والسابع الهجرية.

هذا ما تدل عليه بعض النصوص والإشارات، منها أن السلطات صلاح الدين الأيوبي حضر عرضا لخيال الظل عام 1171م في مصر. وقول العلامة أحمد تيمور إن أقدم ما وصل إليه علمه عمن اشتغل من العرب بخيال الظل، كان من ملاهي القصر في مصر إبان العصر الفاطمي[16].

خيال الظل بعد أن نشأ في الشرق الأقصى، واكب الحياة الإسلامية

واستقر في القاهرة، ثم انتشر في العالم الغربي. لكن هذا الفن لم يعرف في اليونان والرومان القديمتين، ولم يصبح له كيانه المستقل إلا في العالم الإسلامي، وخاصة الديار المصرية.

5- في مجال التصوير على الفخار والخزف، فالرسوم المصرية الموجودة على الأواني الفخارية خلال عصر ما قبل الأسرات، عبارة عن وحدات زخرفية، وخطوط لولبية وحلزونية يرمز بها إلى تدفق الماء وصليب معقوب للدلالة على حسن الحظ، ورموز مربعة ومثلثة ترتبط بالزراعة، وحيوانات تمثل التمساح والبجع وفرس البحر، تظهر رمزية ومختصرة جدا، هذه الرسوم خفت كثيرا مع بداية عصر الأسرات.

- في العهد الإسلامي، رسوم الفخاريات كانت تمثل الإنسان والحيوانات والطير. خطوطها مبسطة وزخرفية تتناسب وشكل الإناء.

6- في مجال التصوير على النسيج، نرى أن بعض مدن الصعيد في مصر عرفت هذا الفن خلال العصر القبطي، وكان عبارة عن وحدات زخرفية مستوحاة من الفنون اليونانية والرومانية في العصور الوسطى، وصور لشخصيات ورقصات من الأساطير اليونانية القديمة. ثم ما لبث أن اختفى هذا الطابع ليحل محله أسلوب جديد، يمثل نماذج آدمية محرفة في نسبها هزلية لها طابع ديني، يخيل لدارس هذه الرسوم المنسوجة أنها حرفت الأساليب الفنية اليونانية والرومانسية والبيزنطية، وتجنبت كافة التقاليد الفنية القائمة بين القرنين السادس والتاسع الميلاديين.

أما في العصر الإسلامي، فقد أهملت الرسوم الآدمية والحيوانية، لتحل محلها الزخارف الهندسية، والكتابية، مكررة ومتقابلة، ومتعاكسة.

زخارف ازدهرت في العهود الفاطمية والمملوكية والأيوبية.

7- في مجال التصوير على الخشب، فقد اشتهرت في مصر رسوم وجوه « الفيوم» التي تعود للعصر اليوناني الروماني[17]، استمر هذا النوع من التصوير. ما بين عصر البطالسة في القرن الرابع قبل الميلاد والقرن الأول بعد الميلاد.

أما النقش والتصوير الذي بدأ يزين الخزائن وأغلفة جدران القصور في عهد المماليك،

فإنه انتقل إلى الفنون الشعبية. كالرسوم على صناديق الأعراس، وعربات

الحلوى تمثل رموزا ضد الحسد، وأسماك، ونباتات عرفت في العهود الفرعونية كنبات يجدد الحياة.

تونس

شهدت تونس حضارات متعددة تركت أثرها في الفن التونسي، منها الحضارة الرومانية والإسلامية. (فالمهدية والقيروان) تشهدان على روعة الفن الفاطمي.

كذلك الرسوم الشعبية تحت الزجاج، ذات الموضوعات التاريخية والأسطورية، والزخرفية والرسم تحت الزجاج في تونس، انتقل إليها من أوروبا وإيطاليا مع بداية القرن التاسع عشر، فازدهر وانتشر في معظم المناطق التونسية، متناولا موضوعات كثيرة منها الشعبية والدينية، وأخيرا السياسية عام 1920.

بقي هذا الفن متأثرا ببعض الملامح الأوروبية، خاصة في الرسوم ذات الموضوعات المسيحية، فالعنصر الإيطالي، والصقلي، والكورسيكي هو الغالب.

يقال أيضا أن هذا الفن ازدهر في تونس حوالي عام 1890 بدافع من مدرسة الرسامين الأتراك.

الرسم تحت الزجاج فن أوروبي قديم، يعود إلى ما قبل القرن الرابع عشر، اشتهرت به حتى القرن الماضي كل من: فرنسا ورومانيا وإيطاليا ويوغوسلافيا وتشيكوسلوفاكيا والمانيا وأسبانيا والهند والصين. ثم شاع حتى وصل بلاد الروس والبلقان. والبلاد العربية المنتشرة على طول البحر المتوسط (عرفوه عن طريق الأتراك).

في هذا المجال كتب M. Renaudeau «إن هذا الفن قديم انبثق من بيزنطة باتجاه ايطاليا، ثم الشرق الأوسط، حيث ساعد على تعزيز الفن الشعبي الإسلامي وخاصة في إيران... ويتابع أن هذا الفن عرف في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر في كل المناطق الريفية الأوروبية، وشرقي البحر المتوسط، ورومانيا، وبولونيا والبوهيم، والسينغال...»[18].

والشيء الثابت أن هذا الفن سبق الرسوم المطبوعة على الورق، لهذا السبب خفت صناعته بعد أن أخذت الآلة دورها في طبع الرسوم. ولم يبق

إلا بلدان قليلة تتعطاه. إن أقدم ما عثر عليه من الرسوم تحت الزجاج يرجع إلى الثمانينيات من القرن التاسع عشر، وأن معظم الرسوم المحفوظة في المتاحف الشعبية التونسية تعود إلى فترة الحرب العالمية الثانية، والسبب أن مادة الزجاج المستعملة للرسم هشة، تحطمت مع الوقت، مما أعاق سير الدراسة والبحث.

2- كذلك عرفت تونس وبقية بلدان المغرب العربي فن الوشم الذي ظهر قديما في دول شمالي أفريقيا، واستمر مع القبائل البربرية، والسكان المسيحيين خلال القرن السابع الميلادي، إلا أنه خف كثيرا بعد مجيء الدين الإسلامية.

وعرفت فن خيال الظل الذي انتقل إليها عن طريق مصر، إلا أنه تأثر كثيرا بخيال الظل التركي.

سورية

استهرت سورية قبل الحرب العالمية الأولى بالفن العربي (زخرفة ورقش وخطوط) أما الفن التشكيلي فكان محصورا بتصوير المواضيع النسبية، فكانت كغيرها في الوطن العربي، رسوما لها أصول وتاريخ ومعنى، ازدهرت في العصر المملكوكي، وتأثرت بالأتراك خلال لاستعمار العثماني.

1- ففي مجال التصوير تحت الزجاج، نرى أنه كان معروفا في سورية على الأقل منذ أوائل القرن التاسع عشر، وخير دليل على ذلك «عائلة التيناوي». فالرسام أبو صبحي، وأبوه، وجده، وأولاده، عرفوا هذا الفن طيلة هذه المدة. التي تنتهي مع أواسط القرن العشرين.

والدليل الآخر «كارت بوستال) يمثل البراق، تاريخه يعود لأوائل القرن الماضي، وهو من منشورات، الجواهري الشامي جورج عبيد.

الرسم السوري تحت الزجاج، مصدره أوروبي، دخل البلاد مع العثمانيين، ومن خلال العلاقات التجارية.

2- في مجال التصوير المطبوع على الورق، فإن الرسوم التي تحمل مواضع السير الشعبية، والدينية تباع في سوق الحميدية، وأمام المسجد الأموي في دمشق، بمعظمها غير مؤرخة، وغير ممهورة بتوقيع. والواضح أن بعضها سوري، والبعض الآخر مصري، وعراقي.

غير أن هذا الفن ظهر في سورية، مع دخول المطابع إليها، فدور النشر ساهمت في طباعة وتوزيع تلك الصور، والتي يعود تاريخ معظمها إلى ما قبل أوائل هذا القرن. الرسوم المطبوعة امنازت بلاشك ببعض القواعد الأكاديمية.

3- تعتبر سورية ثاني دولة عربية بعد مصر في الرسم على الجلد الحيواني، فخيال الظل عرف في حلب أواخر القرن التاسع، وبداية العاشر الميلادي، وأثناء حكم الحمدانيين لها كذلك ازدهر الفن هناك خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر. وكان لرسوم خيال الظل السوري خصائصها المميزة، ولمسرح الخيال دوره المهم. في نشر الثقافة الشعبية في كل أرجاء القطر.

4- منذ عصر الفينيقيين وسورية معروفة بتجارة الأقمشة المزخرفة، وكذلك اشتهرت بفن المطرزات في العهدين الروماني واليوناني، هذا الفن انتقل منها، إلى أوروبا مع الصليبين.

أما في العهود الإسلامية فاشتهرت الشام بصناعة المنسوجات، وزخرفتها العربية المتألقة بأشكال الطيور والزهور والكتابات والخطوط والأشكال المتنوعة.

5- في مجال الرسم على الفخار والخزف، فسورية ومصر اشتهرتا بصناعة الأواني الزجاجية منذ أيام الحكم الروماني (640م)، وحتى العهود الإسلامية والمملوكية.

اللافت للنظر هنا أن الأواني الفخارية العائدة للقرنين الثامن عشر والتاسع عشر. كانت خالية من الزخرفة. ما عدا بعض الزخارف البسيطة، مثل الكتابات والخطوط البارزة وأشكال تشبه خلايا النحل.

أما خلال القرنين الرابع عشر والخامس عشر فقد أطلق اسم «دمشق» على الأواني السورية المزخرفة بزخارف ذهبية، وقبل ذلك شاع استخدام الموضوعات الآدمية والحيوانية، والزخارف النباتية والكتابية على الأواني التي صنعت للأيوبيين والمماليك والفاطميين.

أخيرا سنسلط الأضواء على واقع التصوير الشعبي، قيما بعد أواسط القرن العشرين. حيث إن هذا الفن ضعف، وخف انتشاره، وهو بالتأكيد في طريقه إلى الزوال ولأسباب كثيرة، نوجز منها النقاط التالية:

ـ غزو الفنون الغربية للوطن العربية مع نهاية القرن التاسع عشر، فأثر في ثقافة الفنانين وغير من تقنيات العمل الفني، وأدخل بعض الأسس الأكاديمية الأوروبية على اللوحة، مما جعل الإنسان العربية يهتم بهذه الفنون، التي اعتبرها راقية ومدروسة، ولها أسس وقواعد، بعكس التصوير الشعبي البسيط والساذج.

- تغير أفكار الناس ووعيهم الثقافي، باتجاه أكثر عقلانية وتطورا، فأصبح الإنسان العربي يتمتع بثقافة عالية ومتنوعة، ولم تعد الثقافة الشعبية هي فقط المبتغاة، وأصبح أيضا يعتمد على العقل في تفسير مظاهر الطبيعة والحياة والكون، فابتعد عن الشعوذة والسحر، وبعض المعتقدات والعادات والقيم القديمة، أي كل المزايا الفكرية التي كانت تقوم عليها الفنون الشعبية.

- الإسلام مثل دورا مهما في التخفيف من بعض مظاهر التصوير الشعبي، بسبب كرهه للوشم، وللتشخيص. وجعل الفن الشعبي، فنا استعماليا. أي أن التصوير في العهد الإسلامي، كان يسبب خوفا من ارتداد الناس عن طريق الرسوم الحائطية وغيرها إلى عهود الوثنية، فلاقى موجة من التحريم أسبابها دينية، مما ساعد على انتقال هذا الفن من الرسوم الحائطية واللوحات المرسومة على الخشب والقماش، إلى فنون ملحقة بالصناعات، ومزخرفة للحرف.

هنا لن ننفي عدم وجود تصوير شعبي في العهد الإسلامي، بل كان موجودا، ومتأثرا بالعقيدة، إلا أنه تجاوز وظيفته الأساسية وهي الرغبة في إكمال وتزيين حياة الإنسان العادي، إلى التدخل في الأمور اليومية للناس بوصفه حدثا اجتماعيا وسياسيا وثقافيا.

- تاريخ الوطن العربي حافل بأخبار الدول التي استعمرته (كالاستعمار العثماني والفرنسي والبريطاني..) هذا الاستعمار أثر في حياة الناس، وفنونهم وثقافتهم، إلى درجة أن بعض الفنانين العرب يعتبر أن الفنون الشعبية هي من صنع الاستعمار، والهدف هو إلهاء الناس عن واجبهم الوطني.

ردنا بالتأكيد مغاير لهذه الفكرة، لأن الشعب العربي كغيره من الشعوب له تاريخه وتراثه وتطلعاته. فكما أن لكل شعب فنونه التي يعبر عن أفكاره من خلاله، فإن للشعب العربي فنونه الخاصة أيضا.

فليس من المعقول أن تكون سيرنا الشعبية والدينية هي وليدة الاستعمار، وليس من المعقول أن يشجع الاستعمار على صنع رسوم تحمل معاني البطولة والفروسية ورفض العبودية، وهذه بالتالي رفض لحالة الاستعمار.

الإبداع والخلق حالة ملازمة للانسان لأنه إحدى وسائل التعبير عنده. فهو منذ ما قبل التاريخ يرسم ويعبر ويبدع. والإنسان العربي مبدع بالفطرة وتراثه يشهد على ذلك.

الاستعمار وبحكم احتكاك حضارته بالحضارة العربية، ساعد على خلق بعض التقنيات والوسائل الفنية الجديدة، ولكنه لم يكن أبدا الخالق للفن الشعبي، بل كان عاملا من العوامل التي أفرغت الفن الشعبي من مزاياه، بسبب ادخال بعض القواعد والأسس الغريبة عليه.

- النظرة الدونية التي تعامل بها النقاد والبحاث مع التصوير الشعبي وعدم اكتراثهم به، ساعدا على تدهور هذا الفن.

- كذلك الآلة ساعدت على ضعف التصوير الشعبي، لأنها أخذت دور الرسام في زخرفة بعض الخامات والحرف، وطباعة الصور الملونة.

- تغير الظروف الاقتصادية للفرد، ساعد على تزيين بيته برسوم غالية، وزخارف مدروسة، وانصرافه عن شراء الرسوم الشعبية، مما جمد سوق هذا الفن، ولم يعد مورد رزق للفنان الشعبي.

إضافة إلى ذلك نرى أن التصوير الشعبي بعد أواسط هذا القرن هبط مستواه، وأصبح فنا موسميا ينشط أيام الأعياد والمناسابات الدينية.

فالرسوم المطبوعة، أصبحت تهتم بصور المشاهير والسياسيين والفنانين، وخيال الظل حلت محله السينما، والوشم زال دوره التجميلي والعلاجي، وأصبح فنا للمشعوذين. والحق نقول: إنه لولا بعض الرسوم الشعبية الموجودة حتى الآن في الأرياف، لقلنا إن هذا الفن انتهى.

الهوامش

(1) صفوت كمال، مناهج بحث الفولكلور العربي بين الأصالة والمعاصرة، مجلة عالم الفكر، 1976.
(2) رشدي صالح، المجلد السادس، العدد الرابع، وزارة الاعلام في الكويت، ص 176.
(3) محمد الجوهري، علم الفولكلور، دار المعارف، 1977، ص 74.
(4) عفيف البهنسي، الفن الحديث في البلاد العربية، دار الجنوب للنشر، 1980، ص43.
(5) فوزي العنتيل. الفولكلور ماهو؟ دار المعارف 1965، ص 36
(6) دراسات وبحوث، حول الطابع القومي لفنوننا المعاصرة، إعداد «لجنة الفنون التشكيلية بالمجلس الأعلى للفنون والآداب الاجتماعية» صادرة عن الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1978.
(7) يقول العلماء إن تاريخ علم الفولكلور ينقسم إلى مراحل ثلاث.
- مرحلة الريادة وهي تمتد من بداية التاريخ إلى القرن التاسع عشر، وقد امتازت بأن المؤرخين وصفوا لنا حياة الإغريق والرومان والفراعنة والعرب، وحدثونا عن العادات والتقاليد والأساطير وغير ذلك من مأثورات الأقدمين. أتى ذلك ضمن كتب الأدب والتاريخ، أو على هامش العلوم، لأن هذه المأثورات لم تكن تؤلف علما قائما بذاته.
- مرحلة نشوء علم الفولكلور، التي شغلت معظم القرن الماضي، فكان علماء اللغة والدراسات القديمة هم طليعة الذين التفتوا إلى المأثورات الشعبية، ويعتبر العلماء الألمان الذين قادهم الأخوان «جريم» أصحاب الفضل في وضع أسس علم الفولكلور.
أما العالم الانجليزي «تومز» فهو الذي صاغ كلمة فولكلور عام 1945 من لفظتين هما folk بمعنى الشعب وLore بمعنى الحكمة أو المعرفة فالكلمة تعني حرفيا «معارف الناس أو حكمة الشعب».
- مرحلة الاعتراف بعلم الفولكلور من قبل الجامعات والهيئات الدولية الرسمية، وهذا بدأ عام 1888 حين بادرت جامعة هيلسنكي إلى إدراجه في برامجها، ثم تبعتها جامعات روسيا وألمانيا وأمريكا.
أما مفهوم علم الفولكلور في أوروبا وأمريكا ومعظم بلدان العالم، فقد تطور خلال القرن العشرين بحيث صار يشمل الفنون القولية (موسيقى، رقص، معتقدات، عادات، تقاليد، والمنتجات المادية الشعبية). وقد أصبح يعني الأساطير والسير والحكايات والأمثال والأدب والفنون والأزياء والحرف.
(8) موترو توماس، التطور في الفنون، ترجمة محمد علي أبو درة، الهيئة المصرية للتأليف والنشر 1971، ص 72.
(9) نفس المرجع، ص 332.
(10) عبد الغني الشال، عروسة المولد، دار الكتاب العربي، 1967، ص 29.
(11) كتاب ابن بطوطة الذي عاش في القرن الرابع الميلادي، وكتاب ابراهيم بن يعقوب في القرن العاشر الميلادي، والأصطخري في القرن الحادي عشر، والإدريسي في القرن الثاني عشر، ومخطوطة كليلة ودمنة لابن المقفع، والأغاني لابي فرج الأصفهاني، ومخطوط «دمعة الباكي» لابن فضل الله العمري...
(12) الطوطم (totem) رمز تحترمه القبيلة البدائية، وتتحد معه في علاقة نسب، معتقدة أنه

يحميها من المخاطر، وتتفاءل عند رؤيته، وقد يكون الطوطم حيوانا أو نباتا أو جمادا.
(13) سوسن عامر، الرسوم التعبيرية في الفن الشعبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1981. ص39
(14) يقال إن المرأة السومرية هي أولى النساء اللاتي اتخذت الوشم زينة لهن، من الألف الخامس قبل الميلاد في وادي الرافدين. ويقال إن فن الوشم في مصر تعرض إلى فترات ضعف خلال عهود الاستعمار وخاصة الحكم العثماني.
(15) خيال الظل يعرف في الأدب التركي تحت اسم (القرة قوز) أي العين السوداء. وسمي كافورجاك kauurcak كما ورد في القاموس التركي العربي القديم الذي ألف في القرن الثامن عشر عام 1844 ثم عرف باسم «ظل المسرح» كما ورد في القاموس التركي المؤلف عام 1870م. وعرف في تركستان باسم كاديركيا kadir - kaya.
خيال الظل فن سخر لتخليد أساطير المهابارتا mahabbarta.
(16) عبد الحميد يونس، خيال الظل، دار القلم، 1965، ص 123.
(17) صور صغيرة الحجم 30/20 سم ترسم على ألواح رقيقة من الخشب، تغلق أحيانا بطبقة من النسيج الرقيق، كانت تمثل وجوه الموتى.

(18) Michel renaudeau, Michel strobel, peinture sous verre du sennegal, Nathan, 1984. p. 36-40

2 الخامات والمواد المستعملة في التصوير الشعبي

يمكن الحديث عن التصوير ابتداء من اللحظة التي عبر فيها الإنسان بوساطة الرسم وعرف فيها تثبيت الألوان الأولية الطبيعية، كعصارات النباتات، وبقايا العظام المحروقة والأتربة والرمال والطباشير. والمواد الدهنية والأكاسيد.

وقد استخدم الفنان هذه المواد بعد أن حولها إلى مسحوق ناعم، فاستخرج اللون الأبيض من كربونات الكلسيوم (مسحوق الحجر، والجبص..) واللون الأصفر من أكسيد الحديد المائي، والأحمر من أكسيد طبيعي للحديد، والأزرق القاتم من مسحوق الفحم النباتي، والأخضر من مركبات النحاس، والأسود من «الهباب» (أي بقايا الحرائق التي تعلق على الأواني المطبخية).

الخامات التي استخدمها الفنان الشعبي العربي، حصل عليها من البيئة التي تحيط به، على أساس أن تتوافر فيها الشروط التالية:

1- أن تكون رخيصة تتناسب وإمكانيات الرسام المادية.

2- أن تكون ميسرة وموجودة بوفرة.

3- أن تكون قادرة على خدمة الهدف والغاية.

إذن من الملاحظ أن عمل الفنان الشعبي لم يكن مقصورا على الرسم فقط، بل كان عليه أن يحضر بنفسه أدوات الرسم والصباغة والخامات، وكان لكل مصوّر طريقته الخاصة في التحضير، لا يبوح بسرها إلا لأقرب المقربين، ويعتبرها «سر المهنة» وكان هناك نوعان من الألوان، ألوان معدنية، والثاني ألوان نباتية، وكانت جميعها تسحق بواسطة حجر صلد إلى أن تصبح ناعمة، بعد ذلك تنحل ثم تخلط بزلال البيض، أو الغراء أو الصمغ العربي، الأول يقاوم الرطوبة ويحافظ على الصور ضد الماء، والثاني يضاف إليه السكر ليمنع تشقق اللوحات، والثالث كان أفضلها وجميعها هي مواد تثبت الألوان على المسطح المرسوم.

بعض الفنانين يستخدمون الألوان الجاهزة وهم في معظمهم صناع جدد.

أما «الفراشي» فكانت تصنع من شعر الحيوانات كالماعز والجمال، وريش الطيور، وجريد النخيل. أما الخامات فكانت أهمها الجدران، والزجاج، والورق، والخشب، والنسيج والخزف، والحصير، والجلد.

1- الرسوم الجدارية: وكان على نوعين: رسم على جدران المنازل، ورسم على المقابر.

- الرسم على جدران المنازل، اشتهرت به مصر، اتبعت عدة طرق لتحضير الخامة الحجرية. أما الرسم فكان بواسطة الطلاء الجاهز على الجدران العادية، وبألوان التمبرا على حوائط الطين والجبص، وكان أيضا بواسطة الحفر حيث يحفر الفنان خطوطا غائرة تساعد على تثبيت الألوان بين الأحجار لمدة طويلة والمثال على ذلك البوابات التي وجدت في منطقة ميدوم والتي تحفظ الآن بالمتحف المصري.

أهم المناطق المصرية التي ينتشر فيها الرسم على الجدران هي منطقة النوبة التي اشتهرت بفن العمارة والزخرفة الجدارية، زخارف هندسية مقتبسة من أشكال الطيور والزهور والنباتات الملونة بالأبيض والأسود.

هذه الزخارف تشبه في كثير من الأحيان رسوم الأطفال، وتعبر عن رموز شعبية معروفة ومنتشرة.

فالرسام النوبي لا يهدف برسمه هذه الزخارف إلى تزيين منزله فقط،

وإنما يكون أيضا واقعا تحت تأثير المعاني المصاحبة لها.

فحينما يصوّر النخيل والمراكب والبط والجمال فإنما يهدف إلى التفاؤل في طلب الرزق، كما يهدف من خلال رسمه للمراوح إلى التغلب على درجة الحرارة، ورسم التماسيح والعقارب اتقاء لشرها.

الرسوم الشعبية على الجدران في النوبة، تمثلت برسوم المنطقة الواقعة بين الشلال جنوب أسوان، ومنطقة الكنوز، وهي رموز تمثل السيف، وبطاقات الزهور، وأدوات شرب الشاي، والطيور والحيوانات، والمسجد ذا المئذنتين (نسبة لآل بيت الرسول ﷺ (صلى الله عليه وسلم:) الإمامين الحسن والحسين (رضي الله عنهما).

ورسوم منطقة العرب، وهي زخارف من الزهور والأشجار والأشخاص، ورسوم المنطقة المحاذية للحدود السودانية، وتطغى عليها المسحة الإفريقية، زخارفها تماسيح وأسود وبجع. هذا في النوبة، أما في بقية المناطق المصرية (الواحات، وادي النيل، الصعيد، الدلتا، القاهرة) فالموضوع الأساسي للرسوم الجدرانية كان مراسم الحج[1].

- الرسم على المقابر، وأهمها في الوطن العربي، رسوم مقابر نجع حمادي في منطقة الهو في مصر. الشيء المميز لهذه المقابر أنها تتنافى مع تقاليد الحزن والتشاؤم التي تصاحب الأحداث المؤلمة، إنها بنيت من الطوب اللبن، وكسيت بالجير، ورسم عليها بالألوان الأساسية أحمر، أزرق، أصفر، وزخارفها من الزهور، كالتي نشاهدها على التوابيت الفرعونية.

أشكال هذه المقابر كسروج الجمال، ولعل سبب ذلك هو تقليد قديم يهدف إلى التبرك بوضع أشكال الآلهة القديمة «الجمال» فوق القبور، أو جعلها بمنزلة شواهد تحرس الموتى.

مقابر نجع حمادي لها ثلاثة أقسام: الأول خاص بالرجال ويدعى «البحيري» رسومه، رموز مجردة للسبحة والمصلى رمزا للصلاة والعبادة، وأكواب شاي رمزا للكرم، وبنادق ومسدسات رمزا للشجاعة.

والثاني خاص بالنساء ويدعى «أبو رقبة»، رسومه رموز مجردة للمقص والمرآة رمزا للنظافة، والطرحة والشال رمزا للحجاب.

والثالث خاص بالأطفال والفقراء، ويدعى «التابوت» وهو غالبا من دون نقوش. ويظهر على المقابر أيضا رسوم مجردة للنباتات والزهور رمزا للرحمة

وهذا ما يتلاءم ورغبة الدين اقسلامي الذي يشجع الخضرة أمام المقابر.

الرسوم الجدرانية ازدهرت في أكثر من بلد عربي وكانت موضوعاتها تتناول مراسم الحج والكعبة والجمال والمحمل والزهور والطيور. والخط العربي والآيات القرآنية والأحاديث النبوية، والزخارف الهندسية والنباتية[2].

2- الرسم تحت الزجاج، تشتهر به تونس وسورية أكثر من أي بلد عربي آخر، ففي البلد الأول يعرف الرسام محمود الفرياني. والثاني الرسام أبو صبحي التيناوي، يباع الإنتاج في الأسواق للسياح والأجانب، ويعلق على جدران المنازل والحوانيت.

نلاحظ في هذا المجال أن المدن التونسية (بيزرت، صفاقس، قيروان، العاصمة) هي أكثر المناطق شهرة بهذا الفن، وأن الرسوم عبارة عن خطوط، وتآليف هندسية ونباتية، تحمل تأثيرات تركية. معظم هذه الصور منسوخة عن تصاوير مطبوعة على الورق. أما ألوانها فتتراوح بين الأحمر القرميدي، والأخضر الغامق والأصفر الذهبي والأسود.

محمد المصمودي تكلم عن المواد اللونية المستعملة في الرسم تحت الزجاج، موضحا أن الرسامين القدامى، استخدموا الألوان التي تعتمد على الكركم للأصفر، والكرمس للأحمر واللازليت للأزرق الغامق. والصمغ العربي كمواد مثبتة.

ويتابع المصمودي قائلا: إننا استودعنا قطعا من صورة تعود إلى سنة 1888 في رعاية مختبر البحوث المركزي للموضوعات الفنية والعلمية في أمستردام الذي أبدى استعداده لتحليلها ويمكن الاستخلاص أن الصمغ المستخدم فيها كان من الراتنجات ولاسيما القلفونية، وكانت الصبغات التي عثر عليها هي بياض الزنك للأبيض، واللازوردي للأزرق، والملكيت للأخضر، والكركم للأصفر، والكركم والفوة للأحمر، ولم يستخدم الزيت أبدا.[3].

- في سورية كانت حلب ودمشق أهم مراكز الرسوم تحت الزجاج، حيث كانت تباع في محلات مجاورة للمسجد الأموي.

الفنان يوسف حرب حدثنا عن المواد التي استعملها أبوه الرسام أبو صبحي التيناوي فقال: إنه كان يذيب مسحوق الألوان بالماء والصمغ العربي، ويزيل المواد الدهنية على سطح الزجاج بواسطة البصل، أو مرارة الثور، ويستعمل مادة السكر. كان يرسم أولا بواسطة قلم حبر على سطح زجاج

حساس ورقيق، يرسم بشكل معكوس على الجهة الثانية من السطح، ويلون بواسطة الريشة، عند الانتهاء يلصق من الخلف كرتونة، أو رقا مفضضا ومذهبا، فيزداد العمل نضارة وجمالا.

هذه الطريقة كانت معروفة في تونس ومصر والسنغال وبلدان أخرى[4].

أما الرسام السوري ناجي عبيد فقد حدثنا عن المواد اللونية التي يستعملها فقال: أول ما استخدمت المواد الطبيعية، ترابيات، صفار البيض، الصمغ العربي، وشمع النحل، ثم استعملت المواد الجاهزة، والأكاسيد والأملاح لكي تصغر اللوحة وتصبح شبيهة بالأعمال التراثية القديمة، فيزداد الطلب عليها.

نضيف أن هناك فنانين استخدموا الألوان الجاهزة، كالزيتية مثلا والطلاء النافر المعروف «بالايماي» وألوان الأبيض، والذهبي، والفضي وهي مواد تحلل بواسطة الكحول.

- في مصر وقبل استخدام الألوان الجاهزة، استعملت الألوان المحضرة على يد الرسام فكانت قريبة جدا من تلك التي نعرفها بألوانها التمبرا، وهي خليط يذوب في الماء مثل المواد الراتنجية الطبيعية كالصمغ العربي، والغروية الحيوانية كغراء الأرانب والأسماء، أو الغراء العادي المستخلص من قرون وحوافر الحيوانات، وزلال الأبيض أو من مواد معدنية كالشمع المذاب في «التربنتين».

الألوان التي يستعمل فيها الصمغ هي مائية تحتوي على مسحوق ناعم، يخلط بالماء والصمغ العربي أو الغراء. والألوان التي يستخدم فيها صفار البيض هي مائية تخلط بالماء والخل لمنع التعفن[5]

الرسم تحت الزجاج، ورغم ازدهاره الكبير في الوطن العربي، إلا أن النماذج التي بقيت حتى الآن هي قليلة جدا، والسبب هو هشاشة مادة الزجاج وتعرضها للتلف السريع، وانتشار الصور المطبوعة على الورق في الأسواق.

أخيرا ومن موقع إغناء البحث نورد هذه الفقرة التي قرأناها في إحدى قاعات متحف الإنسان في باريس وملخصها أن التصوير تحت الزجاج عرف في أوروبا قبل القرن الثامن عشر، وأن الأعمال الأكثر قدما هي رومانية، أما رسوم القرن التاسع عشر فمعظمها شعبية دينية يمثل فيها

اللون الذهبي دورا كبيرا.

التصوير تحت الزجاج عرف في البوهيم منذ سنة 1700، وانتشر في ألمانيا وسويسرا والألزاس والغابة السوداء، وكان دائما مرتبطا بصناعة الزجاج، تتوارثه الأجيال، ويباع للريفيين على السواء.

3- التصوير المطبوع على الورق، ازدهر مع بداية هذا القرن، وانتشر في الأسواق العربية، بسبب رخص ثمنه، وتنوع موضوعاته الشعبية والدينية والزخرفية.

الرسوم المطبوعة نادرا ما حملت تاريخا أو توقيعا أو اسما لبلد، إنها متشابهة إلى حد كبير، بل متناسخة عن بعضها البعض، فالصور المنتشرة في أسواق مصر وتونس وسورية هي نفسها في بقية البلدان العربية، مع فارق بسيط في التأليف والألوان. من الملاحظ أيضا أن هذه الرسوم تناولت موضوعات دينية مقدسة، ورموزا كان من المعروف أنها بمنأى عن التجسيد، كرسوم الأنبياء والرسل والأئمة.

لهذا نرى أن معظمها يباع بالقرب من المعالم الدينية الكبيرة في العواصم العربية. ففي بغداد وعلى مقربة من مقام الإمام موسى الكاظم تباع صور للإمام علي بن أبي طالب، وفي دمشق وعلى مقربة من المسجد الأموي، تباع عشرات اللوحات للبراق الشريف، وآدم وحواء.

الملاحظة الأخيرة التي يمكن تسجيلها هي أن الرسوم الشعبية المطبوعة، يبدو أنها كانت موقوفة على جماعة من الأجانب لهم معرفة بأصول الرسم، واطلاع على بعض المخطوطات المحلية وبعض المراجع التركية والفارسية، فأتت الرسوم متأثرة بذلك. والبعض منها ابتدعت بواسطة فنانين عرب لهم معرفة بقواعد الفن الغربية وهذا واضح في الصور التي تراعي قوانين المنظور والحجم والنسب.

هذه الرسوم ازدهرت في الوطن العربي، ثم بدأت تضمحل مع انتشار الفنون الراقية. كانت تطبع على أوراق رديئة، بألوان الأزرق والأصفر والأحمر والأخضر.

وسيلة طباعتها، قبل ظهور الآلة الطباعية، كانت بواسطة الحجر وبأسلوب «الليثوجراف» (بالمتحف الشعبي في القاهرة لوحة طبع حجرية صور عليها الامام علي ـ رضي الله عنه ـ) جالسا على سجادة، وقد أحيط

بإطار زخرفي.. وكانت هذه اللوحة الحجرية تستخدم في الطبع على الورق على النحو الذي نراه في الصور الشعبية الملونة.

لوحة الإمام علي تشبه في طابعها بعض الرسوم التركية والفارسية التي أنجزت ما بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر.

من الوسائل الطباعية أيضا «الحفر». وهو أساس فن الطباعة، لأنه يسهل نسخ أعمال كثيرة وبعدد وافر.

الطباعة بواسطة الحفر تكون إما حفرا بارزا، أو غائرا، أو مستويا.

هناك نوع آخر من الرسوم المطبوعة لها طابع شعبي، إلا أنها تزين المخطوطات العربية والإسلامية. كحكايات «ألف ليلة وليلة»[6]، ومخطوطة «كليلة ودمنة»[7]، و«مقامات الحريري»[8].

4- الرسم على الخشب، فن عرف في عهد المماليك، واستمر في فنوننا الشعبية، نراه على الصناديق الخشبية، وأثاث المنازل، وصندوق العروس، والأبواب، وعربات النقل والباعة، ومحمل الحج. وزخارفه نباتية وهندسية ورمزية وكتابية.

الرسام كان يصور مباشرة على الخشب بواسطة طلاء جاهز، أو ألوان زيتية، وأحيانا كان ينعم سطح الخشب، ويدهنه بطبقة من الجسو أو التمبرا قبل الرسم.

المادة اللونية المستعملة من مسحوق ملون، وصمغ عربي، وصفار البيض.

5- الرسم على الخزف والفخار ـ الخزف أو السيراميك هو الفخار المطلي بمادة مزمججة، أما الفخار فهو الصلصال المشوي داخل الفرن.

المصري عرف فن الخزف منذ أقدم العصور، بعد المحاولات الأولى التي كانت على شكل فخار بدائي، إذ إنه استخدم الطين الموجود على ضفاف نهر النيل. منذ ذلك الوقت تدرج الإنسان في تنويع إنتاجه، وزخرف أوانيه بالزخارف التي تتلاءم وذوقه.

فن الخزف استمر مع العصر القبطي متأثرا بمصر القديمة، إذ إنه امتداد للعصر الفرعوني، كما استمر في العصر الإسلامي متميزا بزخارف هندسية ونباتية مجردة. أما في سورية فقد شاعت زخرفة الأواني الزجاجية بالأقراص والخطوط المتعرجة، والمتموجة والنقاط المتنوعة.

الملاحظ هنا أن الرسوم الأكثر شعبية، هي تلك التي يرسمها الفنان

ويلونها بألوان جاهزة مباشرة على القطع الفخارية. وما عدا ذلك يكون رسما شعبيا يدخل في حيز الأتيزانا. التي تلعب فيها الآلة والأفران دورا مهما في تحديد الشكل واللون.

6- الرسم المطبوع على الحصير ـ الحصير بساط يصنع من القش، يستعمل إما للجلوس وإما للصلاة، وإما ستائر تعلق على الجدران.

صناعته ازدهرت في الجزيرة العربية قبل الإسلام، وما زالت موجودة في الريف العربي، وخاصة في مصر. حيث استخدم نبات البردي، والبوص، والسمار في صناعة الحصير المصري خلال عصر ما قبل الأسرات وحتى القرن السابع الميلادي، والعصر الإسلامي.

طريقة صناعته تكون إما يدوية بواسطة العامل مباشرة، وإما على نول خاص. أما صباغته بالألوان فتكون عن طريق نقع القش في ماء ساخن، مضاف إليه صبغة لونية ومن ثم تجفف تحت أشعة الشمس.

بعض الحرفيين يستخدمون الصبغات النباتية القديمة. كالنيلة وهي صبغة زرقاء والجهرة وهي صفراء مائلة للأخضر، والزعفران، والعصفر.

أما الزخارف والرسوم فهي عادة تمثل العروسة، والأمومة، والفلاحين، والمآذن والمساجد، ونماذج حية، وأشرطة من الخط الكوفي، وزخارف هندسية مثل:

الكورنيشة، وهي مثلثات متجاورة ومتقابلة ـ السفرة، وتتكون من معين كبير بداخله معينات أصغر-الفيومية ـ، وهي شبه معين فيه مستطيل صغير في الوسط-الشمعة، عبارة عن وحدة مستطيلة الصحن، وهو شكل مربع بداخله فيومة أو أكثر-الشمعدان ويتألف من معين ومدرجات-داير موج البحر، وهو عبارة عن أشكال سعف النخيل.

7- الرسم على القماش والنسيج، فن قديم عرف منذ مئات السنين، وكان يتم بواسطة قوالب خشبية مزخرفة، ومحفورة، بشكل يساعد على الطبع فوق النسيج. الألوان كانت من شجر الكركوم، وزهرة الزعفران للأصفر، ونبات الحنة للبني، والنيلة للأزرق. وقشر الرمان، والليمون الحامض، والتمر الهندي، كمواد مثبتة. استمر هذا الفن مع العصور الإسلامية وما أعقبها حيث ظهرت أنواع من الأقمشة المبصومة، طبعت بواسطة قوالب خشبية، وصورت عليها زخارف من الأزهار والنباتات

المتشابكة وبعض الحيوانات المجردة.

في مصر لون الحرفي المصري-بالألوان المائية، وبعض المواد المثبتة على منسوجات من الكتان. في سورية كانت الطباعة على الأقمشة من الحرف المتممة لحرفة النسيج اليدوي. لقد دخلت الشام من جنوب شرقي آسيا، وتتم بواسطة قوالب خشبية ونحاسية مزخرفة برسوم نافرة من إعداد ونقش الحرفي نفسه.

الطباعة على الأقمشة فن شامي قديم، عرف منذ عهد الفاطميين واستمر حتى يومنا هذا. يعتبر الغيبي الشامي وتوفيق طارق وعبد الحميد عبد ربه وزهير الصبان من رواد هذا الفن.

أما الزخارف المتبعة فهي هندسية ونباتية وكتابات ورموز شعبية منوعة. والجدير ذكره أن الرسوم الشعبية على القماش الجاهز والمصنع تدخل في الإطار نفسه، فالرسام يوسف حرب استخدم هذا النوع من القماش ولون عليه بالألوان الزيتية.

8- الوسم، هو مجموعة من الرموز والدلالات، يرسم على جلد الحيوان بواسطة «الكي» وعلى البضائع والحاجات بواسطة «الطلاء، والمغر» ..إنها مصطلحات تدل على الملكية وروابط القربى بين القبائل والجماعات.

الوسم عادة عرفت في الحياة الجاهلية، فنحت على الصخور، ومواضع الأبار، وحدود المراعي، وقبور أبناء القبائل. إنه يقوم مقام «التوقيع والإمضاء» في أيامنا هذه.

كذلك عرف الوسم في العصر الإسلامي، ففي (صحيح البخاري) حديث لانس ابن مالك أن رسول الله كان يسم إبل الصدقة لتمييزها عن غيرها.

أما أصوله فكانت تخضع لاعتبارات خاصة بين البدو، فيحرصون عملا ببعض الأحاديث النبوية على ألا يسموا الغنم إلا في آذانها. أما الابل والبقر فيسمونها في أفخاذها وهي مواضع صلبة تخفيفاً لآلامها.

أما أشكاله، فهي تنوعت حسب رموز القبائل، منها ما يتكون من وحدات بسيطة كالخطوط الرأسية والأفقية، والمائلة والدوائر والمثلثات والصلبان، ومنها ما يتكون من أشكال مركبة ومتماثلة.

أسماؤها تتنوع حسب مواضع الوسم. فمنها ما تحمل أسماء الأشكال (المفتاح-المشط-الهلال-الصليب...) ومنها ما يحمل أسماء المواضع التي توسم

عليها. (الخداء) على الخد. (الذراع) على الذراع (الصداغ) على الصدغ...

- من أسماء رموز الوسم عند بدو الغرب في مصر: الشتور ، الشويرب ، الشويرب ، التفنة ، القويل ... وعند بدو الجنوب: الحلقة القناع ، البرشق ، شيفر ، شعبة ، الكريت ، وعند بدو الشرق: الخدعة ، المحجن ، الصليب ، المغيزل ، اللذعة ، الزناد ، الهلال ...[9].
- أسماء القبائل في دولة قطر حسب رموز وسمها:
قبيلة الأحباب ، قبائل آل قحطان ، قبائل الخيارين ، قبيلة المناصير ، قبيلة العصا ، قبيلة الهادي بن هادي ......

9- الوشم، فن له دلالات عقائدية، وفلسفية، واجتماعية، يرسم بواسطة الإبر والمساحيق فيبقى على جسد الإنسان مدى الحياة. إنه ينتشر في الريف العربي كله. يرجع أصل كلمة وشم إلى اللفظة الإنجليزية «تاتو» أي العلامة المرسومة على الجسد البشري. وهي كلمة اشتقت من اللغة البولينيزية «تاهيتي» وتحمل كلمة tattoo، المقطع ta يعني علامة. هذه الكلمة دخلت على اللغة الفرنسية وكتبت tatouage، ومنها انتقلت إلى اللغات الأوروبية[10].

الوشم يخدم حسب رأى الريفيين ثلاثة أهداف:

- هدف جمالي يزين الجسد، فهو عند المرأة اللبنانية الريفية، خط بسيط كالكحل لتزيين العين، ونجمة على الذقن، وسنابل على اليدين، وأشكال هندسية ونباتية على الذراعين والرقبة.

وهو عند المرأة المصرية في الصعيد، لون أخضر من الشفة السفلى حتى أسفل الذقن، إنه إحدى علامات الجاذبية الجنسية القديمة التي تهم الرجل.

وعند المرأة المغاربية، رسوم وزخارف تشغل كل أطراف الجسد. والوشم عند المرأة العربية، يشكل بديلا للحلي والعقود والأساور والخلخال.

أما بالنسبة للرجال، فالوشم يعني الشجاعة والأصالة، وعلامة انتماء الموشوم القبلي والبيئي.

الدكة-هي دائرة في وسطها نقطة، تقع على الخد.

شبيبة-أربع نقاط، كل اثنتين منهما متقابلتان، ويربط بينهما خط رفيع، بحيث تشكل ما يشبه متوازي المستطيلات.

- وشم اليدين: الشعبية - وهي نقش الكف اليمنى على شكل مربع محيطه من النقاط المتقاربة، في داخله خمس علامات.

نقش الكف اليسرى، وهي عبارة عن رسم دائرة، يتفرغ منها أربعة اتجاهات متعاكسة، وكل منها عبارة عن خط مستقيم له أسنان المشط.

- وشم الذراع اليمنى بخطوط بسيطة تمتد من المرفق حتى الرسغ وتسمى (مخدة ابن العم)، وشم الذراع اليسرى عبارة عن دوائر ونقاط.

- وشم الرجلين:

- دك القفل - وهو شكل مستطيل طوله 4 سم، ينشطر من طرفيه بشكل رقم 7 وفي داخله نقطة، موقعه فوق كعب الرجل.

- دك الأفلة-خطوط عامودية متجاورة تحيط بأسفل الرجل.

- وشم الصدر:

- الحداري-وهو خط مستقيم ينحدر عاموديا من الوجه حتى الحنجرة إلى نهاية القفص الصدري.

- الزنجيل - خط مستقيم ينزل من الوجه إلى الحنجرة وحتى ما بعد القفص الصدري، ثم ينشطر باتجاه النهدين.

- وشم البطن:

- وهو عبارة عن نقاط دائرية حول السرة، أحيانا يضاف إليها قوس، وغزلان وورد ومناظر.

نضيف إلى ذلك بعض رموز الوشم المعروفة لدى قبائل البربر في المغرب:

- الطرناشة، ضد إصابة العين، وهي مؤلفة من خمس نقاط توشم ظهر اليد.

- السلسلة، للحماية من الخيانة الزوجية، وهي مجموعة معينات، توشم على الأصابع.

- خاتم سليمان، يوشم على أصبع اليد بشكل خاتم.

- تسنيدة السيدة فاطمة الزهراء توشم بها الذقن.

نلاحظ أحيانا أن بعض علامات الوشم مقتبسة من الزخارف القرآنية، وخاصة تلك التي تقع على هامش كلمة «أسجد» وما يتفرع عنها. إذ إن

المؤمن في أي ظرف كان وجب عليه أن يسجد عند سماعه هذه الكلمة.

وباعتبار أن الوجه في بعض التقاليد الإسلامية، مشابه للمصحف استنادا إلى الآية القرآنية «سيماهم في وجوههم...» و(السيماء هنا بمعنى علامة الإيمان).

فنرى أن شكل الوشم هنا يقارب من الناحية «الغرافيكية رسمة «السجدة» (الرقم 25).

10- الحنة، هي مادة لونية، تمزج بالماء. ويرسم بها على الجسد زخارف مؤقتة تزول بعد أيام من وضعها. إنها قريبة من الوشم، وتكثر عادة أيام الأعراس والأفراح والأعياد.

الحنة تستخرج من شجرة «لاوسونيا انرميس lawsonia inormis» بعد أن تجفف أوراقها وتنقع مع الليمون الحامض الأخضر في ماء مغلي، عندها نحصل على صباغ لونه أسود، يضاف إليه الشاي، فيقترب لونه من البرتقالي الغامق.

الحناء من نباتات المناطق الاستوائية ويعتقد بأن موطنه الأصلي أمريكا الجنوبية أو الهند. وقد ذكرت البرديات القديمة أن الفراعنة قد استخدموا الحناء في طقوسهم الدينية كما استعملوها في تخضيب المومياوات.

بالإضافة إلى الحناء والوشم تنفرد اليمن بنقش خاص على جسد المرأة. وسيلته صبغة ملونة تستخرج من نبات أسود.

«... عادة يبدأ النقش من كعب القدم ويرتفع في خطوط منمنمة إلى الساق ثم أعلى الفخذ، أو من اليدين إلى الذراعين ثم تورق وتزهر على النهدين.

والنقش حرفة تقوم بها النساء ويمكن رسمه على أي جزء من جسم المرأة. على أن تكون متزوجة، لأنه يحمل إيحاءات جنسية خاصة بالزوج فقط. هناك في اليمن توجد ثلاث مدارس للنقش: واحدة في صعدا شمال البلاد، والثانية في صنعاء وسط البلاد والثالثة في حضرموت جنوب اليمن، ولكل مدرسة أسلوبها المميز في تزيين جسم المرأة بمختلف الزخارف من أغصان وورد وأزهار.

وتحتدم المنافسة لرسم أجمل النقوش في حفلات الزفاف ومناسبات اجتماعية أخرى»[11].

11- شخوص خيال الظل، هي رسوم على جلد الحيوان تلون وتقص بعد ذلك لتؤدي دورا تثقيفيا من على مسرح خيال الظل الشعبي، الذي يعرض في المقاهي، والساحات العامة. موضوعاته تدور حول السير الشعبية، والحكايات، والنقد الاجتماعي.

إنها صور مصنوعة من الكرتون المقصوص أو جلد الجمل والبقر، الذي يدبغ ويرقق حتى يصير قشرة شفافة، يصبغ بالألوان حسب حاجة الرسوم.

هذه الصور تعرف «بالخيالات» ويقال لها «خيال الظل» و«القره قوز»، صاحبها يعمل في المقاهي الشعبية، ينصب ستارة من قماش، ويربط بأسفلها خشبة يضع عليها سراجا من زيت، يقف هو خلف الستارة يلاعب الخيالات الشفافة الملونة ويأتي لكل واحدة منها بلغة وصوت. ويرافق العرض عادة موسيقى، وشعر.

صاحب هذه الخيالات يعرف «بالخيالي أو الكراكوزاتي».

أما عن صناعة الشخوص حدثنا «خيالاتي» قديم فقال: إن الدباغة تتم بنقع الجلود بالماء، بعد ذلك تثبت على ألواح خشبية ملساء تمكن الدباغ من إزالة بقايا اللحم. ثم يغسل الجلد، ويعرض تحت أشعة الشمس حتى يجف، ومن ثم يزال الشعر بواسطة الكلس والملح ومواد كبريتية وزرنيخ.

بعد الدباغة ترقق الجلود لتصبح شفافة، يرسم عليها ثم تقص الرسوم وتلون. سوريا ومصر اشتهرتا بهذا النوع من الفنون، فنحن مثلا شاهدنا مجموعة من هذه الشخوص معروضة في متحف حلب للفنون الشعبية. وهي من صنع آخر خيالاتي سوري، أسمه محمد مرعى دباغ (1886-1973).

وهناك أسماء أخرى ذاع صيتها في هذا المجال نذكر منها على سبيل المثال.

ابن دانيال، جعفر الراقص،علي النحلة وداد العطار من مصر، رشيد الدمشقي أبو عزت الكراكوزاتي من لبنان. سليمان معماري، يوسف السراج من سورية علي التركي وخميس بن عبد الملك من تونس، وسالم المكحل ومحمد الوسطي من ليبيا...

شخوص خيال الظل امتازت بأن:

- فيها تأثيرات فرعونية في مصر (المواجهة في رسم العين والكتف، وحركة الجسد...)

- رسوم ارتبطت بفنين إسلاميين هما : العمارة، والزخرفة. العمارة بأقواسها ،وقببها، ومآذنها وأبراجها وقناطرها. والزخرفة بالدوائر والهلال، وتكرار الوحدات الهندسية والنباتية.

- فيها خليط من الفن الشرقي والشعبي، فالأسلوب الشرقي يهتم بالتعبير وإظهار الصورة بما يتناسب والفكرة، غير آبه بقواعد الرسم المعروفة.

الرسم بالقص[12]: كان لهذا الفن شأن كبير وازدهار واسع في المشرق العربي خلال العصور العباسية. برع فيه الأمير مسعود الملقب بعزالدين صاحب الموصل وحلب الذي عاش بين أواخر القرن الخامس وأوائل القرن السادس للهجرة. وكذلك برز فيه جواد بن سليمان بن غالب اللخمي في القرن التاسع الهجري ومحمد بن محمد بن أحمد شمس الدين الرسام سنة 885هـ. اقترن فن الرسم بالقص في الشرق بخيال الظل (الصيني والآسيوي) واقترن بأوروبا بفن تصوير الظلال (silhouette).

وإذا كان الرسم بالقص قد عرف باسم سيلويت نسبة إلى اتيان دو سيلويت وزير المالية المشهور ببخله في عهد لويس الخامس عشر الذي زين قصره بلوحات ظلية نفذها بنفسه على سبيل توفير شراء لوحات زيتية، فإنه عرف في انجلترا سنة 1700 حيث استعمل الورق الأبيض للقص، واستعمل الورق الأسود كخلفية للرسوم.

وقد انتشر فن الرسم بالقص في النمسا وألمانيا خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وبرز ذلك في أعمال (بوهلر) كما عرف في فرنسا وسويسرا، وتجلى ذلك في أعمال (كاران داش) وباعتقادنا أن لوحات هنري ماتيس المنفذة بالورق المقصوص ولوحات فن الإلصاق (collage) عموما. تدين بالكثير من حيث التقنيية لفن الرسم بالقص.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذا الفن كان له دور أساسي في تقنية الأفلام الظلية التي بدأت معالمها عند جورج ميلياس ووصلت إلى مستواها في أعمال (لوته رينخر).

الرسم بالقص لم ينتشر بشكل واسع في الوطن العربي، ويكاد يكون مجهولا في أيامنا هذه. فآخر من عمل به في لبنان كان الفنان عبد الله الشهال (1926-1992) الذي تميزت تقنيته بالمطابقة بين التشكيل المرسوم بقص الورق والتشكيل الطبيعي بجميع تفاصيله.

الهوامش

(1) سعد الخادم، الفنون الشعبية في النوبة، الدار المصرية، ص 24.
(2) محمود عباس «الآثار الشعبية في الصعيد» مجلة الفنون الشعبية 1968، العدد السابع، وزارة الثقافة، القاهرة، ص 86 ـ 91.

(3) masmoudi mohamed, la peinture sous verre de tunisie op. cit p.18.

(4) هذه المعلومات الواردة عن فن الرسم تحت الزجاج في سورية أخذناها عن يوسف حرب وناجي عبيد في لقاء معهما في دمشق عام 1987.
(5) محمد حماد، تكنولوجيا التصوير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973، ص 49.
(6) مجموعة من الحكايات الشعبية العربية، لا يعرف تاريخها أو مصدرها على وجه التحقيق، اهتم بها الباحثون في الشرق والغرب، واقتبسوا منها قصصا ومسرحيات، وقطعا موسيقية.
ظهرت أول طبعة عربية في كلكتا عام 1818. أما أوروبا فقد عرفت هذه الحكايات عن طريق ترجمتها الفرنسية بواسطة أنطوان جالان (1646-1715). الحكايات تدور بين شهرزاد والملك شهريار.
(7) مجموعة أساطير هندية وضعها الفيلسوف بيدبا، وترجمها إلى العربي عبد الله بن المقفع. أبطال قصصها حيوانات وطيور، وهي ذات مغزى أخلاقي واجتماعي. (في المكتبة الوطنية في باريس نسخة مصورة يرجع تاريخها إلى حوالي سنة 1230).
(8) واحد من أشهر الآثار الفنية العربية والإسلامية، كتبه بخطه، وزينه بريشته الفنان يحي بن محمود بن يحي الواسطي من العراق. هذا المخطوط محفوظ حاليا في المكتبة الوطنية في باريس تحت رقم (5847 عربي). تضم هذه المجموعة 94 صورة في 99 صفحة، بقياس 37سم/28سم، ويرجع تاريخ هذه النسخة إلى عام 1237م.
الصور تعود إلى القرنين الثاني عشر، والثالث عشر الميلادي.
الواسطي اعتنى بتصوير مشاهد اللهو، ومجالس القضاء والولاء، كما أبدع في نقل عناصر الزخرفة المعمارية الإسلامية، وبرع في رسم الزخارف الهندسية والنباتية والحيوانية والكتابية.
نشير هنا إلى أن الدكتور عكاشة أصدر كتابا عن «فن الواسطي من خلال مقامات الحريري» دار الشروق، القاهرة، 1992.
(9) ابراهيم الفحام، (رموز الوسيم عند البدو) مجلة الفنون الشعبية، 1971، العدد السابع عشرة الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ص 67 ـ 70.
(10) فؤاد كاظم، «الوشم دراسة تاريخية في التقاليد الشعبية» مجلة المأثورات الشعبية 1989، العدد 14، مركز التراث الشعبي في قطر ، ص 9 ـ 14.
(11) وكالة (رويتر) منشودة في جريدة السفيرة العدد 6896، في 1994/9/30 لبنان.
(12) ننوه هنا بأن المصادر التي اعتمدنا عليها في الحديث عن الرسم بالقص هو كتاب «فن الرسم بالقص» العربي، للدكتور فاروق سعد، الصادر عن دار الآفاق الجديدة في بيروت-1994. ويعتبر هذا الكتاب المرجع الوحيد الذي تناول هذا الفن في الوطن العربي.

3 الرسام الشعبي وأهم مصادره الثقافية

الرسام الشعبي، أحد أفراد المجتمع، يعيش وسط الجماعة، يتأثر بهم، ويحمل ثقافتهم، ويمارس عاداتهم ومعتقداتهم. وهو بدوره يجسد في أعماله الفنية كل المفاهيم الاجتماعية والثقافية الشعبية. لذلك نرى أنه من الضروري أن نفهم دور الرسام قبل الدخول في عالم اللوحة الشعبية. ونفهم أيضا مستواه الثقافي وأهم وسائل نشر تلك الثقافة التي هي بدورها ثقافة المجتمع الذي ينتمي إليه الفنان.

1 - إذن، من الرسام الشعبي؟

للرد على هذا السؤال، يجلب أن نقف وقفة تحليلية من بعض جوانب حياة أهم رسام شعبي في الوطن العربي، والأكثر إنتاجا وشهرة، صيته عمّ العالمين الأوروبي والأمريكي معا، إنه الرسام السوري أبو صبحي التيناوي.

فأبو صبحي، اسمه الحقيقي محمد حرب، لقب بالتيناوي نسبة لزوج أمه، عاش يتيما، وولد حسب القيد الرسمي سنة 1888 ومات عام 1973. ولكن ابنه يوسف يقول إن أباه أكبر من هذه السن بعشرين

سنة، أي أنه عاش حوالي مائة وعشرين عاما.

نما أبو صبحي وترعرع في حي دمشقي متواضع بباب الجابية، زاوية الهنود. يعتاش من حانوت لبيع الأدوات المنزلية.

خدم كعسكري في التجنيد الإجباري، خلال حرب تركيا ضد بلغاريا، وتزوج سبع عشرة امرأة.

ثقافته اكتسبها من خلال سماع قصص الحكواتي، فحفظها عن ظهر قلب، رغم أنه أميّ، يقرأ ويكتب بصعوبة بالغة.

عاش التيناوي بسيطا لا يحب الظهور ولا الشهرة، ولا تقام له معارض فنية. لا يعرف شيئا عن الفنون الحديثة، ولا يسمع بكبار الفنانين. ابنه يوسف يروي أن التلفزيون الفرنسي زار والده مرة وسأله عن بيكاسو؟ فأجاب أبو صبحي بعد أن صمت قليلا: لا أعرفه أنه لم يشتر من عندي ولا لوحة. ويضيف ابنه واصفا أباه، بأنه كان مولعا بالبطل الشعبي عنترة، حفظ سيرته غيباً، ورسم بطولاته في أكثر من لوحة، إنه كان يبكي على فراش الموت، لأنه سيفارق الحياة ويترك عنترة.

ويتابع يوسف قائلا، إن والده رسم على الزجاج، وأعد ألوانه وموادها بنفسه. ورث الحرفة عن والده حرب التيناوي، وتعلمناها أنا وأختي حسيبة عن الوالد.

وفي كثير من الأحيان كنا نساعده في الرسم والتلوين، لكي نلبي طلبات السياح، حيث كنا نبيعهم الرسوم بأسعار رخيصة.

تسعون بالمائة من أعمال الوالد اشتراها صديقه جورح عبيد، والقليل منها موجودة في متحف التقاليد الشعبية بدمشق.

أعمال أبي غير مؤرشفة، وأكثر الرسوم المعروضة الآن في الأسواق، وتحمل توقيع أبو صبحي التيناوي هي مزورة، والقصد هو الربح والتجارة.

ويختم يوسف حديثه بأن أكبر لوحة رسمها والده، يتراوح قياسها بين 45 و65 سنتم. الجوهرجي جورج عبيد صديق أبي صبحي قال في لقاء أجريناه معه: إن التيناوي عندما بدأ بالرسم كان يعايش عائلة إيرانية تهتم بالتصوير الشعبي. أعماله بيعت بشكل واسع، من خلال معارض أقيمت له في كل من هولندا وباريس. ونيويورك وبيروت والقدس ودمشق.[1].

إذن أمام هذا العرض لشخصية واحد من أهم الرسامين الشعبيين

العرب. يمكن أن نستخلص النقاط الأساسية لمفهوم الفنان الشعبي، ولذا نقول: إن التيناوي كرسام، هو مواطن من عامة الشعب، بعيد عن الدراسة الأكاديمية، يعيش مع أبناء قومه في أحياء متواضعة.

فنه يغلب عليه الإحساس الجماعي، والأسلوب الواقعي، العقلاني.

يرث المهنة عن الآباء ويعلمها هو بدوره لأبنائه، أعماله تزخر بالموضوعات الشعبية والدينية والحكايات والرموز والأساطير.

يخضع الرسام الشعبي في إنتاجه الفني تلقائيا إلى قوانين متوارثة وقواعد ومقاييس حددها المجتمع وتتوافق مع تلقائية في التعبير عن وجدان الجماعة لذلك كان عمله محببا لعامة الشعب. يستسيغونه ويعتقدون به لأنه يمثل وجدانهم ومثلهم العليا.

إن المعيار الوحيد للأعمال الشعبية هو ذات الرسام، المستندة إلى حساسيته الفنية وخبرته السابقة، بمعنى أن التأليف والبناء لا يحكمه المنطق البصري. بل إنه يمارس التصوير من داخل اللاوعي، يعبر عن معان تدور في نفسه، وعن رموز لفكر اعتقادي مرتبط بحياته. فلهذا تتميز أشكاله بالبساطة والأصالة والصراحة. والقدرة المحدودة، البعيدة عن الثقافة الفنية.

من هذا المنطلق نقول إن الرسوم الموجودة على الحرف والأواني، لا يمكن أن تكون شعبية إلا إذا كانت عن القيم الاجتماعية والثقافية والدينية للمجتمع الشعبي.

- نذكر أخيرا بعض الرسامين الشعبيين العرب، من الذين تركوا أثرا مهما في هذا المجال:

عائلة التيناوي في سورية، فإلى جانب أبي صبحي، عرف والده حرب التيناوي الذي عاش أواخر القرن التاسع عشر، وابنه يوسف حرب، وهو مخرج مسرحي، يقلد رسوم أبيه وتوقيعه طلبا للبيع والربح. وابنته حسيبة حرب التي تقلد هي أيضا رسوم وتوقيع الوالد.

عرف أيضا في دمشق الرسامون «محمد علي المصور» (1880-1963) الذي كان حكواتيا وكركوزاتيا، وصاحب صندوق العجائب.

وناجي عبيد (1928) و«متولي» وجرجي المصور ونعمة الحمصي.

أما في تونس فقد عرف الرسام محمود الفرياني الذي عاش خلال

القرن التاسع عشر، وعاصر فترة الوجود الفرنسي في تونس، عاش أيام يوليو 1881، عندما كان الأمير «جيرلول» يرمي قنابله على أسوار مدينة صفاقس بالنهار، والمقاومون يعيدون بناءها في الليل. تأثر بأعمال المقاومة، واستهوته بطولات عبد الله بن جعفر، فرسمها وأبدع في التعبير عنها.

عرف في تونس أيضا الرسام علي الفقيه (1922) من صفاقس. والحاج الطيب الأكحل (1933).

في مصر كان هناك مجموعة من الرسامين، أشهرهم جرجس السيد، وأحمد أبو سعيد.

2- الثقافة الشعبية: مصادرها- ووسائل نشرها.

ثقافة أي أمة تتكون من ركيزتين مهمتين: إحداهما شفوية، مأثورة بين الناس، وتتناقل وتستمر عبر الذاكرة والنقل الشفهي، إنها تمثل مادة البحث الفولكلوري، والثقافة الشعبية للجتمع. والأخرى مدونة ومؤرشفة، تمثل مادة البحث التاريخي...

هذا الجانب من الثقافة يمثل في مجتمعنا العربي الحيز الأهم من تاريخ أمتنا وتطورها الحضاري، كما يعبر عن البناء الفكري للمجتمع.

لذلك احتفظت ثقافتنا الشعبية بكل مقوماتها، ومضامينها الأساسية، وأن تأثرت بعض الشيء بعوامل الاحتكاك الثقافي مع الغير. واستمر الطابع العام لهذه الثقافة متوحدا ومتماسكا، وهذا واضح في المأثورات، والشخصية الحضارية للإنسان العربي.، والإبداع الشعبي الذي بقيت أنماطه متواصلة في الوسائل الوظيفية للبيت، إلى الوحدات الزخرفية المعمارية التقليدية، إلى الأزياء وتجانسها في القطاعات السكانية والجغرافية[2].

كما استمرت أشكال العلاقات الاجتماعية.، وممارسة العادت والتقاليد محتفظة بأصالتها، رغم التغيرات الطفيفة التي طرأت.

ولو عدنا شيئا ما إلى ما إلى الوراء، لوجدنا أن المجتمع العربي كان قبليا يعيش فيه الإنسان ساعيا إلى التجمع لمواجهة القوى الغريبة التي تتحكم في البيئة والحياة. ولوجدنا أيضا أن هذا المجتمع نشأ في بيئة صحراوية قاسية، وبدأ كغيره من المجتمعات بالتعبير عن نفسه بواسطة الأسطورة. وأن الإنسان العربي البدائي اصطنع لنفسه عادات وطقوسا

خاصة ليلائم بها، بينه وبين قوء الطبيعة.حتى بعد دخول الإسلام، وتفكك المجتمع القبلي، بقي هناك على المستوى الشعبي أفكار يغلب عليها السحر والشعوذة والخرافة، كانت في معظمها منتشرة في الريف العربي.

وانطلاقا من هذا الفكر الخرافي، أعد الإنسان الشعبي سلاحا لمحاربة القوى المعادية له، كالأرواح الشريرة، والحسد، وإصابة العين. كما عقد آمالا وهمية لإطالة العمر وجلب المحبة والخير، فأسفر ذلك عن جملة أعمال سحرية وخرافية تحقق الغرض المطلوب.

ففي مصر مثلا، وبعض دول المشرق العربي، كانت قرون الأغنام تعلق على الأبواب اتقاء للشر، والكف وجريد النخل ذات السبع وريقات ضد إصابة العين، ولجلب الخير وطول العمر.

كما كانت التمائم والأحجبة[3]، تتبع في منع الحسد والشر.

انطلاقا من هذه الثقافة، نرى أن الرسوم الشعبية العربية حملت كثيرا من هذه الأفكار والمعتقدات، وكانت صادقة في التعبير عن هذا الواقع الثقافي.

إنه أمر طبيعي، بالنسبة لفن نابع من روح الجماعة، وعائد لها. فالجماعة دائما تطبع الإبداع الشعبي ببصماتها، رغم أن هذا الإبداع يقوم به فرد معين، متميز عن البقية بالموهبة، والوعي الاجتماعي الذي اكتسبه من البيئة.

الرسوم الشعبية جزء من هذه الثقافة التي استمرت مع مرور الزمن تتناقلها الأجيال عبر الذاكرة الجماعية. هذه الذاكرة حفظت لنا التراث، وساعدت العلماء على فهم عاداتنا وتقاليدنا وفنوننا. لقد وصفها بول روبرت «بأنها الملكة التي تجمع وتحفظ المدركات الماضية وما يرتبط بها.. وهي في الواقع الفكر الذي يخزن ذاكرة الماضي»[4].

مصادر الثقافة الشعبية:

رغم بساطة الإنسان العربي العادي وفطريته، ورغم جهله بالثقافة الأكاديمية التي تدرس في الجامعات والمدارس، فهو إنسان مثقف واع، فالحياة اليومية ومصاعبها وتقلباتها أكسبته الشيء الكثير من المعرفة (بعلم الفلك، وتقلبات الطقس واستصلاح الأرض، ومعالجة بعض الأمراض.

وأكسبته المعرفة بشيء من الفن والصناعة والهندسة والحياكة..) إضافة إلى ذلك بقي أمينا لتراثه وثقافته الموروثة التي تناولت الدين والسلوك اليومي للفرد، والتاريخ، والمثال الشعبي المتجسد بأبطال السير والأساطير.

وسبب ذلك أن الإنسان العادي كان يجد في هذا شخصيته، وطموحه ومثله العليا. هذا الوعي، وهذه المبادىء كان يستقيها وبشكل يومي من المصادر التالية:

- القرآن الكريم: وهو كتاب الله المقدس، والبعد الثقافي الأساسي للفرد العربي، يوجه سلوكه، آدابه وفكره وحياته الدينية والدنيوية، إنه يكون إلى حد بعد الشخصية الذاتية للإنسان، كما أنه يقدم للجماعة نظرية في الوجود، والاقتصاد، والسياسة.

الإنسان الشعبي مستمع جيد للقرآن الكريم، يحفظه غيبا، ويناقش في مدلولاته ومعانيه، ويسترشد بآياته ومواعظه، يسمعه من المرتلين والمؤذنين.

لا يمكننا أبدا عندما نطرح هذا الموضوع، أن نغفل «مدرسة القرآن الكريم»: هذه المدرسة التي كانت منتشرة في كل حي، أحيانا تكون في غرفة، وحينا تحت شجرة. حيث يجلس الطلبة القرفصاء حول أستاذهم (الشيخ أو المطوع) يتعملون قراءة القرآن وحفظه مقابل حاجيات يومية تقدم للمعلم كالخبز، والبيض، والحليب، والزيتون والقمح...) ويوم ختم القرآن، يحتفل الأهل والأصدقاء بالخريج، فيما هو أشبه بتخريج طالب الجامعة في أيامنا هذه. هذا اليوم يدعى «الختمة».

والخريج هنا يعتبر بين أهله ومحيطه، شابا مثقفا، واعيا، وقدوة.

بدوره الرسام الشعبي، سمع القرآن الكريم وحفظه، واستوحى من آياته صورا ورسوما، معظمها تدور حول (يوسف، وإبراهيم، والطوفان، والإسراء والمعراج...).

- الأحاديث النبوية الشريفة: وهي تلي القرآن الكريم أهمية في الثقافة الشعبية إنها أحاديث تنقل بالرواية عن الأنبياء والرسل. وهي كلها تتعلق بأخبار الخليقة الأولى والمرسلين ونهاية العالم وما يسبقها، تسودها الأساطير وغرائب الظواهر والمخلوقات.

- القصص والحكايات الشعبية، وهي في معظمها ردود على مشكلات نفسية واجتماعية، متقاربة المضمون والهدف، تؤدي وظائف اجتماعية

وتربوية، تتوجه إلى أكثر من قطاع في الحياة العامة، وهي منغرسة في اللاوعي الجماعي.

إنها قصص وحكايات تتجح في تركيبها نحو الخيال، تألفها العامة، لتكون أهم جامع لهم في السهرات وليالي التسلية والترويح عن النفس.

الأمثال والنوادر: و هي تعبير مقتضب ومتداول بين العامة، تحمل في ألفاظها ونصوصها استخلاصات لتجارب طويلة، واستقراء للواقع، وتراكما للخبرة والمعاناة. إنها قواعد وأسس سلوكية لها طابع شمولي عام.

قال الأمريكي آرثرتايلور إن «المثل أسلوب تعليمي ذائع بالطريقة التقليدية، هو أسلوب بلاغي حاد، قصير، يكون حكمة، أو قاعدة أخلاقية،أو مبدأ سلوكيا. وكأن الأمثال بنود في دستور غير مكتوب، يعبر عن تجارب العامة، ويصور مواقفهم من مشكلات الحياة»[5].

ولن يحضرني هنا أجمل من قول الفارابي: «المثل ما ترضاه العامة والخاصة في لفظه ومعناه»[6].

أما النوادر ـ فهي عبارة عن قصص قصيرة جدا، تثير الضحك والتسلية، وتتضمن الكثير من الانتقادات الاجتماعية والسياسية. وهي في الوسط الشعبي معروفة «بالنكات». المواطن العادي اختصر في أمثاله ونوادره الكثير من عاداته وأخلاقه ونظم حياته، فكأنه يخزن في ذاكرته عددا هائلا منها، يلجأ إليها كلما دعت الحاجة.

- العادات والمعتقدات: العادة الشعبية، نمط سلوكي يرتضيه الفرد أو الجماعة لأنفسهم، تميل إلى الثبات بمرور الوقت، بل والانتقال الوراثي.

هي السلوك الذي تفرضه الجماعة، وتتوقع من الأفراد أن يسلكوه وإلا تعرضوا الازدراء الآخرين.

أما المعتقدات، فهي أفكار وطقوس شعبية، محاطة بهالة من القدسية، لا تحظى بقبول رجال الدين، وتعتبر بالنسبة لهم خرافات لا تتفق والتعاليم الدينية.

المعتقدات الشعبية مازالت موجودة حتى يومنا هذا. فمن خلالها يتوسل الإنسان عن طريق الصلاة والنذور والحج، للحصول على بركة أو الاستقواء على شر.

كذلك تستخدم الأحجار والنباتات والأفكار والكلمات للتأثير فوق الطبيعي

في قوى غير طبيعية.

- الشعر والغناء والرقص الشعبي: الشعر الشعبي هو قصائد منظومة لها إيقاع وأسلوب عامي. أحيانا تصاحبه الموسيقى، فتتكون الأغنية الشعبية. كل فرد في المجتمع يتذوقها ويسهم في حفظهما ونشرهما شفهيا، لا بواسطة التدوين.

من الشعر الشعبي أيضا انبثق «الموال» المعروف بالعتابا، وهو نشيد مغنى يسبق بداية الأغنية.

أما الشعر الزجلي فهو قريب جدا من الذوق الشعبي، يسمعه الناس في السهرات وحفلات الزجالين.

أما الرقص الشعبي، فهو تعبير بالحركات والموسيقى عن ردات فعل لدورات الحياة وطرد الشر والشياطين، ورقصات الخيل والسيف والحرب، والأفراح والأعراس..

- الأدب الشعبي: عرف السامرائي رشيد الأدب الشعبي بأنه «تعبير عن انفعال عاطفي أو فكري يتخذ اللهجة العامية أسلوبا له في التعبير، وتطغى على معانيه السذاجة التي يتميز بها ابن الشعب المحروم من الثقافة، ولكنها سذاجة لا تخلو من إرهاف الحس وبراءة وعفوية في إطلاق المشاعر والأحاسيس وصدق يتجلى في رسم الصور للبيئة الاجتماعية والفكرية»[7].

فنون الأدب الشعي العربي، احتفظت بطابعها التقليدي في التعبير الفني، إنه فن عبر عن الحالات الاجتماعية والنفسية للإنسان، إنه يعتبر بشقيه الشفوي والمدوّن ركنا من أركان الثقافة الشعبية.

نشير هنا بأن (الأمثال والنوادر والقصص والأغاني والشعر...) هي من أهم أنواع الأدب الشعبي، إضافة لنوع آخر أدى دورا مهما في ثقافة الإنسان العربي، وكان موضوعا أساسيا في الرسم والتصوير إنها (السيرة الشعبية).

ماهي السيرة:

ـ التعريف العلمي لكلمة «سيرة» يحدد مكانها بين التاريخ، والأدب. فهي تاريخ كونها تتناول حياة فرد ترك أثرا مهما في الماضي، أو جماعة مثلت دورا مميزا في العصور السابقة. لكنها أحفل من التاريخ العام بالأحاسيس والعواطف لأنها تتعرض لحياة الفرد وتفصح عن جوانب نبوغه.

فإذا كان التاريخ هو البحث وراء الحقيقة في أي جانب من جوانب الحياة الإنسانية، فإن السيرة هي البحث عن الحقيقة في حياة إنسان فذ، والكشف عن مواهبه، والأثر الذي خلفه.

وهي أدب من حيث كونها انطباعات مؤلفها تتلون بثقافته وظروفه ومواقفه وأسلوبه في التعبير. إنها الغذاء الثقافي للناس في المقاهي والأسواق والأماكن العامة، دخلت إلى ضمير الشعب وعاشت جيلا بعد جيل، حتى نسي العامة مؤلفها. وتفنن الرواة في سردها وتقديمها، وزادوا عليها عواطفهم الجياشة، إلى جانب التشويق والإثارة.

السيرة كانت الترجمة المأثورة لحياة النبي محمد (صلى الله عليه وسلم)[8]، ثم أصبحت تدل على الحياة بصفة عامة.

فاروق خورشيد اختصر في كتاب له أهم ملامح السيرة الشعبية فقال:

. إن السيرة لا تكتب للحكاية والتسلية، وإنما للتعبير عن أهداف معينة يقصدها الكاتب قصدا، ويختار لها القالب الروائي، لتكون أكثر صلة بضمير الناس...

إن بطل السيرة هو صاحب رسالة حق، يصارع دائما الشر وينتصر عليه في كل صوره...

- قيام السيرة على أساس خلقي، بمعنى أنها تعكس صورة مشرفة للخلق العربي الإسلامي.. إما في تصرفات الأبطال، وإما في طريقة سير الأحداث.

- وهي تعكس حياة قطاعات من مجتمعنا العربي يمكن بدراستها معرفة الصورة الحقيقية لتكوين المجتمع العربي...

- مواكبة السيرة الشعبية للمفاهيم الإسلامية الدينية، فالبطل دائما عربي مسلم، ينصر دين الإسلام على عبادة الأوثان، وعلى غيرها من الأديان، وتؤازره في هذا كل القوى المسلمة سواء في عالم الواقع، أو في عالم الخيال»[9].

نشير أخيرا إلى أن السير الشعبية غالبا ما ترتبط بالجزيرة العربية نفسها، تدور أحداثها فيها وتختار أبطالها منها.

ونستطيع القول إن شخصية البطل ارتبطت دائما بمعنى الفتوة العربية، والقيم والمثل التي سادت الجزيرة العربية، وهي، إن أضفت عليها المبادىء

الإسلامية شيئا إلا أن الجذور العربية الصحراوية ظلت واضحة في سلوك الأبطال.

- وسائل نشر الثقافة الشعبية، الثقافة الشعبية استمرت بين الناس، وتناقلتها الأجيال، شفاهة وعبر الذاكرة، ولكن الباحثين تحدثوا عن وسائل أخرى أدت دورا في نشرها.

تلك الوسائل تمثلت بالرواة والقصاصين الذين عملوا في الساحات والمقاهي والمساجد والأماكن العامة، ونشروا الوعي والثقافة الاجتماعية والدينية والحكايا والقصص.

وكان عملهم يشبه إلى حد ما وسائل إعلامنا الحالي، من صحافة، وتلفزيون وسينما. ينشطون دائما في المواسم والأعياد، يعملون لقاء أجر من مال أو مادة أخرى، ويحترفون مهنتهم هذه لكسب العيش لهم ولعيالهم.

الرواة والقصاصون، عرفوا في كل البلاد العربية، فاشتهر رواة القصص الدينية، والسير الاجتماعية، والسياسية والشعبية. فكان لكل فريق من رواة القصص أيام الدولة الإسلامية والمماليك وما بعدها، حكاياه ونوادره التي تدعو له أو تهاجم خصومه، وقد حفظت لنا كتب التاريخ، أدلة على خطر الحكاية الشعبية في الخصام الذي نشب بين كل من الأمويين والعباسيين والمماليك وأعدائهم. يروى أيضا، أنه عندما أغارت قبائل المغول على بغداد، وسقطت في يد هولاكو عام 656هـ، تفرق كثير من الرواة في أنحاء مختلفة من العالم الإسلامي، وانتشرت معهم قصص كثيرة. حتى أصبح لكل سيرة منشدوها المتخصصون في إلقائها، فظهرت فرق (العنترية) وهم رواة سيرة عنترة و(الظاهرية) رواة سيرة الظاهر بيبرس، والهلالية، وكذلك قصاصون ألف ليلة وليلة...

انتشر الرواة وانتشرت معهم وسائلهم الشعبية الخاصة لجذب المستمعين والمشاهدين.

فكان الحكواتي مصدر إلهام للفنان الشعبي التشكيلي في رسم أحداث وشخصيات حكاياته، كما كان صندوق العجائب أو صندوق الدنيا كما يوصف في مصر وبعض الدول العربية هو معرضا تشكيليا لرسوم أحداث وشخصيات ما يرويه صاحب الصندوق، وكذلك ما يقدمه فنانو مسرح خيال الظل من روايات مشخصة.

- الحكواتي، اسم لمن يحفظ القصص ويرويها أمام الناس في المقاهي والساحات والبيوت، قبل شروعه في القصة، يحكي لهم مقدمة تسمى «الدهليز» فيها نوادر ونصائح وأحاج، بعد ذلك يكمل ما كان قدمه لهم في الليلة السابقة، من سير شعبية ودينية وتاريخية، وقصص اجتماعية ناقدة.

الحكواتي كان يلقب بعدة ألقاب تتناسب والموضوعات التي يطرحها. فكان يدعى «السمير» أي حكواتي السهرات والليالي، و«المداح أو المقلد» ويعتمد في قصصه على الإيقاع والإنشاد والحركة. و«المحدث» يتناول المواعظ الدينية والأحاديث النبوية. و«القصاص» له منبر خاص في المساجد، ويستمد أحاديثه من القرآن الكريم. و«المسمر» اسمه مستوحى من سمر الليل، وكان معروفا قبل الإسلام. و«الفداوي» أي الراوي في بلاد المغرب.

الحكواتي يستخدم أحيانا المكياج والمساحيق لتغيير ملامح الوجه، ويبدل في لهجات صوته بما يتناسب ودور الشخصية التي يروي عنها (فهو يصرخ، ويبكي، ويضحك، ويقلد الأصوات، والطيور والحيوانات...) وفي معظم الأحيان ترافقه الموسيقى (كالرباب، والطلبة، والفوت....).

إنه يقوم بدور تثقيفي مهم داخل مجتمع بسيط، وعليه مسؤولية اجتماعية وسط بيئة لا تفقه القراءة ولا الكتابة.

- صندوق العجائب، معروف أيضا بصندوق الفرجة، وصندوق الدنيا، كان منتشرا في معظم البلاد العربية. خير تعريف له هو وصف صندوق شاهدناه في متحف التقاليد الشعبية بدمشق. كان صندوقا مستطيلا مزخرفا بالألوان، يوجد في إحدى جهاته الأربع، دوائر بلورية، تمكن المشاهد من رؤية الصور داخل الصندوق.

في الداخل لولبان متحركان، يلصق عليهما رسوم مطبوعة على الورق.

صاحب الصندوق يستخدمه كحرفة يعتاش منها، يعرضه في الأماكن العامة ويدعو المشاهدين إليه مرددا كلاما معروفا مثل «تعال اتفرج يا سلام، على الدنيا يا سلام...».

فيهرع الكبار والصغار لرؤية مشاهد تمثل أبطالا مشهورين في السير والحكايات[15].

- مسرح خيال الظل: هو مسرح متنقل تجوب به القرى والمدمن في المناسبات والأفراح فرق تتقن فن الأداء والتمثيل والتقليد.

هذا المسرح ما هو إلا ستارة بيضاء، تعلق في زاوية المقهى أو الساحة العامة ويقوم الراوي بتمثيل قصصه من وراء الشاشة، حيث يحرك شخوصا مصنوعة من الجلد يحركها بواسطة قضبان من خشب، ويضع بينه وبين الشخوص مصباحا تتساقط أشعته عليها، فيرى خيالها المتفرجون.

الفرقة التي تدير العرض تغير أصواتها حسب متطلبات المشاهد، وتعزف الموسيقى الملائمة للنص والحوار.

أما عن أوقات العرض المسرحي فمعظمها كانت في المساء وأيام شهر رمضان. والجدير ذكره هنا أن كل فرقة مسرحية تتكوّن من لاعب يحرك الأشخاص اسمه «المخايل» أو «الخيال» ورئيس الفرقة ويدعى «المعلم».

مسرح خيال الظل كان معروفا في الدول العربية حتى أواسط هذا القرن، ففي سورية عرضت مسرحيات عديدة في مقاهي «البلطجية» في باب سريجة، و«البرتقال» و«قسطل المشط» في حلب، و«النوفرة» شرقي المسجد الأموي.

كان ينظمها المخايلون: أحمد الرباط ومحمد الشيخ، ومرعي الدباغ وأبو عزت وأبو صياح وأبو شاكر وغيرهم.

وفي مصر عرف الشاعر الساخر محمد بن دانيال الموصلي (1238-1311م) وكان من أهم الكتاب الذين كتبوا لمسرح خيال الظل، فأدبه التمثيلي ناقد وساخر وفكاهي، من تمثيلياته التي بقيت ثلاث، واحدة محفوظة في القاهرة وأخرى في اسطنبول، وثالثة بمكتبة الأسكوريال في أسبانيا. أهم هذه التمثيليات:

الأمير وصال وهي نقد سياسي. وعجيب غريب وهي استعراضية اجتماعية والمتيم والضائع المتيم وهي غرامية شاذة.

إضافة لتمثيليات أخرى بها الشيخ سعود وعلي النحلة وداود العطار[11] وكانت أهمها تمثيليتين: الأولى تعود إلى أواخر القرن السابع عشر وتصور حالة الفلاحين في مصر، والثانية تصوّر موضوع الجهاد ضد الحروب الصليبية، ولقد عثر على هاتين التمثيليتين المستشرق بول كالة عام 1909 في القاهرة.

أما عن شخصيات النصوص المعروفة، فكان في سورية الكراكوز وهو شخصية محنكة ومثقفة، يمجد انتصارات العثمانيين، ويلعن الاستعمار

الفرنسي.

وعيواظ وهو ابن الشعب البريء الطيب الذي يواجه الكراكوز.

وأم كراكوز وهي امرأة سليطة ـ وقشقو، إنسان قاس يمثل رجل الدولة العثمانية وقريطم، تركي قليل الذكاء[12].

وأخيرا نشير إلى أن الرسام الشعبي كان مستمعا جيدا لآيات القرآن والأحاديث النبوية وكان متابعا لقصص الأبطال وسير العظماء، ومشاهدا للحكواتي وصندوق العجائب ومسرح خيال الظل. ومتأثرا بالبيئة وعاداتها وتقاليدها. فاكتسب الخبرة وتعلم وتثقف من البيئة والمحيط. فانعكس هذا الواقع على رسومه، التي ظهرت كصورة صادقة عن المجتمع الشعبي.

الهوامش

(1) عشرة آلاف قطعة بيعت في بيروت ـ ومئات في باريس، كان يطلبها أساتذة الجامعات عبر طلابهم السوريين.

(2) ـ عبدالرحمان أيوب، الآداب الشعبية والتحولات التاريخية والاجتماعية، مجلة عالم الفكر 1986. العدد الأول، الكويت، ص 23.

(3) التميمة : هي أي شيء يحمله أو يضعه الإنسان في مكان ما للوقاية من مكروه أوتحقيق غرض يسعى إليه وقد يكون هذا الشيء من حجر أو معدن أو عظم.

الأحجبة: نوع من التمائم تستعمل لأغراض اعتقادية خرافية، تكتب بالحبر الأحمر والأخضر، ثم تغلف الكتابة بالجلد، وتوضع مع الثياب.

(4) paul robert, le robert, dictionnaire alphabétique, et analogique de la langue francaise, paris, 1920, p351.

(5) رشدي صالح، مصدر سابق، ص 37.

(6) نفس المصدر، ص 35.

(7) برونو بتلهايم، التحليل النفسي للحكايات الشعبية، ترجمة طلال حرب دار المروج، 1985، ص8.

(8) كانت السيرة النبوية أول عمل من أعمال التدوين التاريخي يقوم به العرب.

(9) فاروق خورشيد، محمود ذهني، فن كتابة السيرة الشعبية، منشورات اقرأ، 1980، ص 254.

(10) شاهدنا في دمشق داخل متحف التقاليد لفافة طويلة من ورق رسم عليها الفنان الشعبي علي المصور، رسوما أعدت لصندوق العجائب.

وفي مصر شريط قديم للعبة صندوق الفرجة يعود تاريخه لأواخر القرن الثامن عشر طوله حوالي ثلاثة أمتار وعرضه. 50سم، وقد رسمت عليه مواضيع دينية.

(11) داود العطار أسندت إليه رئاسة فرقة خيال الظل المصرية التي سافرت عام 1612 إلى اسطنبول لإحياء زواج الوزير التركي محمد باشا السابع بكريمة السلطان العثماني أحمد الأول.

(12) مسرح خيال الظل كان من ملاهي أهل الحكم منذ أيام الفاطميين والأمويين، فالأخبار تقول مثلا إن السلطان صلاح الدين دعا القاضي الفاضل لمشاهدة بعض المسرحيات.

4 موضوعات التصوير الشعبي العربي

الرسام الشعبي يقوم بدور مشابه للدور الذي يقوم به الراوي، فلهذا نرى أن اللوحة الشعبية هي بمنزلة مشهد من حكاية.

فالصورة تمثل نصا معروفا في الوطن العربي، تردده العامة وتحفظه، ليس تمجيدا بالأبطال فقط، بل تمسكا بالمبادىء التي يتحلون بها، وهي في معظم الأحيان مبادىء عربية تختص بالأخلاق الحميدة والفروسية والكرم وحسن الضيافة...

وما الرسوم الشعبية إلا وسيلة لنشر هذه المبادىء وتعميمها، ودفعها في سبيل الاستمرار، خصائل عرفها العرب أيام الجاهلية، واستمرت بعد أن أدخل عليها الإسلام، مبادىء جديدة، وألغى منها كل ما يتعارض وروح الدين الإسلامي.

وبسبب تقارب الموضوعات، والمعاني التي تحملها.

نلاحظ أن هناك تشابها في الرسوم والصور المنتشرة في البلاد العربية، فنرى إلى جانب الزخارف، موضوعات السير الشعبية وموضوعات دينية، وأخرى تاريخية وميثولوجية.

١ - رسوم موضوعات السير الشعبية

تناولت البطولة والفروسية، والإخلاص في الحب ورفض العبودية والعنصرية، والسعي وراء العدالة الاجتماعية والمساواة والعمل في سبيل الحرية، ونشر المبادىء الإسلامية.

لهذا تنوعت الرسوم، وتعددت الشخصيات بما يتلاءم والحالة الاجتماعية والسياسية للمجتمع، فكانت هناك موضوعات لم يتناولها الرسام بشكل واسع بل بقيت محصورة ببعض البيئات كسيرة الأميرة ذات الهمة(1) وسيرة سيف بن ذي يزن(2) وحمزة البهلوان(3) وعلي الزيبق(4).

وموضوعات أخرى رسمت وانتشرت على نطاق واسع، أهمها:

- سيرة عنترة بن شداد(5).

الواقع أن سيرة عنترة لاقت انتشارا كبيرا في الوطن العربي وشهرة عالمية واسعة، وغدا بطلها مثالا للتضحية والإقدام والفروسية في كل المجتمعات التي عرّف فيها. délecluse يقول: « إن عنترة هو المثال نسج على منواله الفارس الأوروبي، وأن السيرة هي الأصل الذي أخذت عنها أوروبا كل أفكارها عن الفروسية»(6).

سيرة حفظها العامة، ورواها الأجداد وحظيت باهتمام الكتاب والفنانين والرسامين. وأصبحت قيمها الاجتماعية والأخلاقية هي قيم كل بيئة عربية، ينادون من أجلها ويتوقون للتمثل ببطلها. الرسام الشعبي صور هذه السيرة ورسم بطلها يصارع الأعداء من أجل الحق، صوّرها وفاء لمبادئها وإكراما لبطلها، وتلبية لرغبة شعبها، العربي المسلم. إنها تعالج موضوعا اجتماعيا، يتمثل بالدفاع عن موقف العرب من الشعوبية، فعنترة هذا الفارس الأسود الذي ينبع من أدنى مراتب المجتمع العربي، إذ كان عبدا يرعى الإبل استطاع أن يدخل مجتمعي الغساسنة والمناذرة على حدود دولتي الفرس والروم ليؤكد مكانة الفارس العربي.

واستطاع أن ينزع اعتراف القبائل به كفارس، وكشاعر من أهم شعراء عصره، وتعلق قصيدته على جدران الكعبة. واستطاع أن يتزوج من ابنة عمه عبلة بعد نضال مرير.

والسيرة تطرح مضمونا سياسيا بمحاربة التفرقة العنصرية، والمناداة منذ القرن الحادي عشر الميلادي، فترة كتابة السيرة بأن البشر سواء

بصرف النظر عن ألوانهم وجنسياتهم.

الشعب العربي استهوته قصة هذا العبد الذي تحرر وصارع من أجل المساواة بينه وبين الآخرين في الحقوق والواجبات، إنه أعطى معنى إنسانيا لمفهوم الحرية والأحرار. عنترة وبحكم ميزاته وتفوقه ومشاركته الفعلية في أحداث القبيلة يتحمل مسؤولية لا تقل عن دور أي فرد حر منها. هكذا رسم المؤلف طريقة حصول عنترة على حريته، واعتراف القبيلة بصحة نسبة إلى أبيه شداد، في إثارة روائية لمشكلة الحقوق والمسؤولية.

عنترة بطل، والبطل يدافع دائما عن الحق، وهو فارس، والفارس يتميز بالشجاعة والإخلاص والحب والصدق، وحماية الأرامل واليتامى والمساكين. فلهذا لقب «بأبي الفوارس». الرسام الشعبي العربي صور أبطال هذه السيرة وفاء لمضمونها.

فانتشرت الرسوم في كل الأسواق الشعبية العربية. إلا أنها رغم تنوعها وتعدد البلدان والبيئات، كان لها قواسم ومميزات مشتركة.

فهي في رسوم عنترة فارس أسود اللون يمتطي دائما ظهر جواده الأبجر، يظهر بالزي الميداني والشارب الطويل، مجهز بالنبال والرماح والخناجر، حاملا بيده رمحه، ومنطلقا نحو الهدف.

أحيانا يظهر مقاتلا يضرب بسيفه عدوه عبد زنجير، وحينا يصارع ملك الجان أو يقطع برمحه رأس الثعبان رمز الشر. إلى جانب هذه الرسوم، يسجل أيضا الرسام، ألقاب عنترة وأسماء مرافقيه، مثل (عنترة أبو الفوارس... شيبوب وجيان..) وشيئا من شعره مثل (فخر الرجال سلاسل وقيود وكذا النساء خلاخل وعقود).

وهي في رسوم عبلة، امرأة جميلة، مزدانة بالحلي والعقود، متألقة بالزي البدوي، تارة تظهر على حصان، وتارة على جمل داخل هودجها.

عبلة في بعض الرسوم تبدو وكأنها رمز الأنوثة حاملة بيدها تفاحة حواء، وفي البعض الآخر رمز المحبة والصداقة تقدم لزبيدة زوجة هارون الرشيد طاقة من الزهور. إلى جانبها يكتب «عبلة ابنة مالك» وأسماء الصحابة والمرافقين. أما عنترة وعبلة في رسم واحد فيظهران وكأنهما في عرس، هو على الحصان وهي في الهودج، ومعهما مرافقون وخلفهما رموز شعبية (أفعى، نخيل، كف، أسد، طيور، زهور...).

- سيرة بني هلال[7]

منذ ستة قرون، مازال الشعب العربي يتغنى بهذه السيرة ويحفظ أحداثها، ويعرف فضائل أبطالها، الواحد تلو الآخر، فالسلطان حسن بن سرحان يمثل الاعتدال في السلوك، والاستعلاء على الصغائر، والعطاء قبل الأخذ، وأبو زيد الهلالي يمثل العلم والخبرة والشجاعة إلى جانب المزايا العربية الأصيلة ودياب بن غانم يمثل الحماسة العربية.

سيرة بني هلال، قضية الهجرة من الصحراء، وفلسفة الحياة الهلالية التي تتمثل بالفروسية القائمة على المروءة بما فيها من كرم وشرف ونجدة الضعيف..

أحداثها مثيرة، ومعانيها عميقة، ومضمونها واسع. إنها كانت الغذاء الفكري للإنسان الشعبي وعنصر استلهام لكثير من المبدعين العرب.

الرسام الشعبي استوحى أحداثها، وصور أبطالها بكل اندفاع وعفوية وصدق. فهذا أبو زيد، أسود اللون، يركب على ظهر جواده، شارباه طويلان، ويلبس رداءه الحربي، أحيانا يبدو مقاتلا الهراس وخلفه إحدى نساء بني هلال «الناعسة» في هودجها تنثر عليه الزهور. الرسام لم ينس أبدا كتابة أسماء الأبطال والعناصر..

كذلك دياب غانم يصور على جواده وهو يقاتل أبا سعدي الزيناتي خليفة، المشهد حامي الوطيس، تعبر عنه حركة الأبطال والجياد. إلى جانب بن غانم يكتب الرسام «الأمير دياب بن غانم الزغبي.. ضارب الزيناتي خليفة» وإلى جانب الزيناتي يكتب «حامي تونس الأمير أبو سعدي الزيناتي خليفة.. ملك المغرب».

أما صور السلطان حسن فهي مثيرة أيضا خاصة. عندما يظهر على جواده الأسود، وبشنباته المعقوفة، يصارع وزير الملك هرقل.

- سيرة الزير سالم[8]:

لها قيمةإنسانية عليا ينشدها كل إنسان عربي، إنها العدالة والاقتصاص من المعتدى، ومواجهة الظلم. سيرة لها طابع مصري المضمون واللغة والهدف.

الرسام الشعبي عايش هذه السيرة بكل أحاسيسه ومشاعره، فصور أحداثها بأوجه متعددة.

فتارة يصور الزير سالم على ظهر أسد (رمز القوة) بيده سيف وبالأخرى

ترس وخلف ظهره جعبة من النبال يواجهه جساس بن مرة ويطعن برمحه كليبا.

وتارة يصوره على جواده يقاتل جساسا. وكليب مطعون برمح الأخير وإلى جانبه خطيبته جليلة. ويكتب أحيانا بالقرب من المغدور «جساس قاتل كليب بالغدر».

- سيرة الظاهر بيبرس(9)

نالت هذه السيرة اهتمام المواطن العربي في كل مكان لأنها عرضت الحروب الصليبية مع الأمة العربية، وكفاح هذه الأمة في مواجهة الغزو الخارجي، كما تحدثت عن محاربة الفساد الداخلي.

إنها المثال الرائع لتوحد الشعوب العربية في سبيل الدفاع عن الأرض والحفاظ على التراث والتقاليد والدين.

الرسوم الشعبية الخاصة بهذه السيرة كانت قليلة، أما المشهورة منها، فهي تصوير الملك الظاهر بيبرس إلى جانبه قائد آخر يدعى معروف، حولهما الحرس بكامل أسلحتهم. أو أنهم يصورون جيش بيبرس يلاقي جيش معروف على ظهور الخيل. وفي الوسط فارس يرفع سيفين ويقوم بدور الحكم بين الفريقين.

2-رسوم الموضوعات الدينية.

انتشرت هذه الرسوم في الوسط الشعبي، الذي لا يفقه القراءة والكتابة، لتؤدي دورا في نشر الثقافة الدينية بين الناس عن طريق التصوير.

هذه الفكرة كانت موجودة في العصور الإسلامية، غير أن الالتزام بها كان أوضح عند بعض الطوائف والفرق الصوفية، وإننا لنجد في آسيا الوسطى وخلال القرنين الرابع عشر والخامس عشرأن تعليم الدين عن طريق التصوير كان سائدا في أحدث المجتمعات الإسلامية. إضافة لهذا الهدف التعليمي، هناك هدف آخر عقائدي، يسمو مع سمو التعاليم الدينية وما تمثل من خير وبركة وإيمان...

الرسوم الدينية شملت موضوعات الدينين الإسلامي والمسيحي.

- رسوم الموضوعات الإسلامية

مستوحاة من آيات القرآن الكريم، وقصص الأنبياء والصحابة، هذه

الرسوم كانت تزين في كثير من الأحيان من المساجد وأماكن العبادة. والذي شجع على تصوير هذه الموضوعات ونشرها بين الناس، هو عدم وضوح الموقف الإسلامي من مسألة تحريم التصوير أو عدمه.

فالقرآن الكريم لم ترد فيه أية إشارة حول التحريم، سوى الآية التي تؤكد على تحريم اقتناء أو عبادة التماثيل التي تنهى عن ذكر الله «إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون»[10].

أما الأحاديث النبوية فإنها ليست قاطعة في تحريمها للتصوير. وكذلك أقوال الفقهاء والعلماء فقد اختلفوا فيما بينهم عند تفسيرهم لموقف الإسلام من التصوير ففريق منهم آمن بتحريم التصوير، وفريق آخر رأى الأمر لا يعدو مجرد كراهية، وفريق ثالث ذهب إلى إباحة التصوير في الإسلام.

نحن نكتفي بذكر أحاديث الرسول محمد صلى الله عليه وسلم في هذا الشأن، وهي المصدر الثاني للتشريع الإسلامي بعد القرآن الكريم، هذه الأحاديث قسمناها إلى ثلاث مجموعات حسب توافق الأفكار فيما بينها.

- أحاديث المجموعة الأولى: «إن أشد الناس عذابا يوم القيامة هم المصورون». و«إن الذين يصنعون هذه الصور يعذبون يوم القيامة، يقال لهم احيوا ما خلقتم». وحديث ثالث عن النبي صلى الله عليه وسلم يقول: «الرجل الذي يدخل النار، رجل قتل نبيا، أو قتله نبي أو يصور تماثيل». و«يعذب المصورون الذين يضاهون بخلق الله».

من الواضح هنا أن الرسول لم ينه عن التصوير، وإنما رفض الرسوم التي تحمل مفاهيم وثنية وحرم مضاهاة الله في خلق هذه الكائنات، التي رسمت بأسلوب واقعي ومماثل للحقيقة.

ويعلق الإمام محمد عبده على هذا قائلا: «إن الحديث ينصرف إلى ذلك التصوير الذي شاع في الوثنية، والذي كان القصد منه تأليه بعض الشخصيات. أما ما عدا ذلك من تصاوير قصد فيها المتعة والجمال فلا يحمل قول الرسول عليه»[11].

- أحاديث المجموعة الثانية، أباحت الرسم شرط أن يكون على أشياء للاستعمال كالسجادة أو الوسادة.. عل سبيل المثال يروى أن عائشة زوج الرسول صلى الله عليه وسلم وضعت في بيتها سترا عليه تصاوير. فقال

لها الرسول: «أميطي عني فانه لا تزال تصاويره تعرض لي في صلاتي». وتقول عائشة إن الرسول نزع الستر فقطعته وسادتين كان يرتفق عليهما[12]. هذا يعني أن الرسول كره الرسوم التي تشغل عن العبادة فقط. أما للزينة والزخرفة فلا جدال في إباحتها.

- المجموعة الثالثة، سمحت برسم ما لا روح فيه كالشجر والجبال وما أشبه . ويروى عن ابن عباس أنه جاءه رجل فقال راني أصور هذه التصاوير فأفتني فيها فقال: سمعت رسول الله ﷺ يقول: «كل مصور في النار، يجعل بكل صورة صورها نفسا تعذبه في جهنم» فإن كنت لابد فاعلا فاجعل الشجر وما لا نفس له.[13].

هذا وروى الأزرقي أن رسول الله ﷺ لما دخل الكعبة بعد فتح مكة قال لشيبة بن عثمان: «يا شيبة امح كل صورة فيه إلا ما تحت يدي» ثم رفع يده عن صورة عيس بن مريم وأمه[14].

إذن التصوير لم يكن منهيا عنه كليا، إنما النهي كان عما هو مسف ويسيء إلى الدين. والتحريم برأينا أكد على مسألتين:

أولا: ضرب كل محاولة للعودة إلى الوثنية من خلال محاكاة الواقع في التصوير، لذا حرّم التصوير التشبيهي.

ثانيا: عدم مشاركة الله في خلقه. ففي اللغة العربية والقرآن الكريم نجد الأفعال «صنع» و«شكل» و«صور» مرادفة للفعل «خلق»، والله هو الخالق الوحيد المصور أيضا.

معنى ذلك أن على الإنسان أن يقيم أشكاله، شرط ألا يضاهي الله في خلقه، أي الأبتعاد عن تقليد الواقع بحرفيته.

الرسام الشعبي العربي، وخوفا من الوقوع في المعصية، وارتكاب الآثام استطاع أن يتجاوز عقبة موقف الدين من التصوير فلجأ إلى التحوير والزخرفة وإهمال الابعاد والأحجام في الصورة. أما الموضوعات التي رسمها فتمحورت حول:

- موضوع آدم وحواء:

كان من أهم ما صور الرسام الشعبي آدم وحواء في جنة الخلد، عاريين يستران عورتيهما بأوراق التوت، وبينهما شجرة تفاح، تلتف حول جذعها أفعى. حواء تقدم التفاحة إلى آدم، وتحت أقدامهما يقف طاووس.

الرسام الشعبي هنا يحاول أن يترجم موضوع الخطيئة وخروج أبوي العالم من الجنة، بسبب التفاحة التي أكلها آدم من يد حواء، ودور الأفعى في تنفيذ الخطة التي أعدها إبليس. اللوحة يكتب عليها أحيانا وبخط عربي جميل (آدم وحواء في جنة الخلد قبل الخطيئة).

- سفينة نوح[15]:

كان الرسام الشعبي أمينا في رسمها، وصفها كما وردت في القرآن الكريم وفي الأحاديث الشريفة. سفينة من ثلاث طبقات، طولها ثلاثمائة ذراع من ذراع نوح. وعرضها خمسون ذراعا، وسمكها ثلاثون ذراعا، عليها رفوف من الخشب. الطبقة السفلى مخصصة للحيوانات، والوسطى للطيور، والعليا لنوح وقومه.

إنها قصة الطوفان الذي أمر الله به، فكان عز وجل قد أوحى إلى نوح، وأمره بأن ينذر قومه، وينهاهم عن المعاصي، وأعلمه أنه باعث الطوفان على الأرض، وأمره بأن يصنع السفينة التي نجاه الله فيها هو وقومه الصالحين.

السفينة نجا فيها من كل زوجين اثنان، كما أمر الله، وكما ورد في القرآن الكريم: «حتى إذا جاء أمرنا وفار التنور قلنا احمل فيها من كل زوجين اثنين وأهلك، إلا من سبق عليه القول ومن آمن وما آمن معه إلا قليل»[16].

لوحة الطوفان هي إكرام لنبي الله نوح، وعبرة لكل الفاسقين والخارجين عن تعاليم دين الله ورسوله، لماذا؟ لأن الطوفان جاء عقابا للقوم الفاسقين الذين عصوا دعوة نوح لعبادة الله ونعتوه بالضلال. والغاية من هذه القصة هي أن بدايتها في سورة هود، دعوة إلى توحيد الله، ونهايتها حث الرسول على الصبر، وتهديد الخارجين عن إرادة الله بالمصير السيىء.

- إبراهيم الخليل[17]:

هي قصة هذا النبي الذي كبر في السن ولم يرزق ولدا فسأل ربه أن يهبه ذرية مؤمنة، فرزقه ولدا سماه إسماعيل.

الرسام الشعبي تابع قصة النبي إبراهيم وابنه إسماعيل، عايش أجواءها، وفهم معانيها، ورافق مشاهدها ابتداء من المنام الذي رأى فيه النبي أنه يذبح ابنه، فعزم على ذلك بعد أن فهم أن هذه الرؤيا أمر من الله بالذبح،

إلى أن فاتح النبي ولده بالأمر قائلا: «يا بني إني أرى في المنام أني أذبحك فانظر ماذا ترى» فرد عليه إسماعيل بالإيجاب قائلا: «يا أبت افعل ما تؤمر ستجدني إن شاء الله من الصابرين»[18]. إلى أن مد الابن عنقه للذبح، فانقلبت السكين من يد النبي، ونزل الملاك جبريل عليه السلام بكبش من السماء ليذبحه كفدية عن إسماعيل «وفديناه بذبح عظيم»[19]، بعد ذلك أصبحت الفدية والأضحية من مراسم الحج المقدسة في الإسلام. فهم الرسام الشعبي عظمة القصة، وإخلاص النبي وابنه لله عز وجل، وصبرهما، وإيمانهما. فرسم ما ورد في مشهد رائع جميع، الابن معصوب العينين بين يدي والده، يسلم نفسه للذبح. والنبي شيخ عجوز حامل بيده السكين. الرسام يصور أيضا جبريل على صورة إنسان مجنح هابط من السماء وفي يده كبش (فدية) يفدي الابن المطيع.

هذه اللوحة الشعبية، صورة تدعو الناس للصبر وإطاعة الله والإخلاص للوالدين.

- الخضر[20]:

صور الرسام الشعبي النبي الخضر على هيئة شيخ جليل تشع علامات الإيمان والتقوى من عينيه ووجهه، في يده سبحة، وحوله نوق، وزرع أخضر.

وكان يصور أحيانا برفقة السلطان ذي القرنين[21]. كل شخصيات اللوحة إلى جانبها أسماؤها وألقابها لتعرف بها. فهذا الشيخ بكداش بيده سبحة، جالسا فوق حوت البحر، وذاك الشيخ البداوي الرفاعي ممسكا بالأفاعي، وذلك أسد ملقب بسبع البر.

- النبي سليمان[22]:

لقد أطلق المصورون خيالهم، يرسمون ويصفون قصص وحكايات النبي سليمان مع الجن والحيوانات. فتلك القصص أثارت قريحتهم لغرابة صورها ومشاهدها.

فثمة صورة تمثل سليمان على عرشه وعلى رأسه هالة من نور وبين يديه الحيوانات والجن والشياطين والملائكة، إشارة لما ورد في القرآن الكريم، أن الله سخر له هذا كله: «وحشر لسليمان جنوده من الجن والإنس والطير وسخر له الريح تجري بأمره»[23]. و«علمناه منطق الطير»[24] ونادى جبريل: أيتها الجن والشياطين أجيبوا بإذن الله تعالى نبيه سليمان بن داود. فخرجت

الجن والشياطين، سوق الراعي لغنمه حتى حشرت لسليمان ساجدة طائعة»[25].

وفي صور أخرى يبدو النبي سليمان على عرشه وإلى جانبه الهدهد يدله على مكان ملكة سبأ بلقيس. قال سليمان بأن تفقد الطير بأمر من الله تعالى: «مالي لا أرى الهدهد أم كان من الغائبين»[26].

الصور تظهر النبي سليمان يشير بيمينه إلى من حوله وكأنه يستشيرهم في من يجيئه بعرش بلقيس. ويلخص هذا القرآن الكريم حيث يقول تعالى: «قال عفريت من الجن أنا آتيك به قبل أن تقوم من مقامك وإني عليه لقوي أمين»[27].

وفي نفس الصور، الجن يأتون ببلقيس إلى أورشليم، فيتزوجها سليمان بعد أن أسلمت، وأقرها على ملكها في اليمن.

قصة يوسف وزليخا[28]:

يعرفها كل عربي، وردت في القرآن الكريم، وشاعت بين الناس تستملك مشاعرهم الصادقة تجاه يوسف وصدقه وأمانته.

الرسام الشعبي كغيره أيضا أثرت فيه قصص يوسف ومعاناته، وصبره وإيمانه بالله فصور أشهر قصصه مع زوجة عزيز مصر زليخا.

فبدا في اللوحة شاب في ربيع عمره وسيم جميل لباسه فرعوني ويحييط به عزيز مصر وزوجته وأحد الحاشية في البلاد.

وبدا المشهد وكأنه ترجمة للقصة التي وردت في القراأن الكريم. زليجا تراود يوسف عن نفسه وتقول له: تعال أنا لك، ويوسف يرفض، ويحاول الهرب، ولكن زوجة العزيز تلحق به وتشق قميصه من الخلف. ثم تتهمه بأنه هو راودها عن نفسها، ولكن القميص يثبت براءته. «قال هي راودتني عن نفسي، وشهد شاهد من أهلها إن كان قميصه قد من قبل فصدقت وهو من الكاذبين، وإن كان قميصه قد من دبر فكذبت وهو من الصادقين. فلما رأى قميصه قد من دبر قال إنه من كيدكن إن كيدكن عظيم»[29].

- آل بيت الرسول[30]:

وهم أبناء وعائلة النبي أمثال الإمام علي بن أبي طالب ابن عم الرسول، وزوج ابنته فاطمة الزهراء، ووالد الحسن والحسين.

الرسوم الشعبية التي صورت آل البيت، انتشرت في معظمها بين الشيعة

العرب، حيث لاقت قبولا واستحسانا، فحفظت الرسوم في البيوت والأماكن المقدسة، إلى درجة أن الشيعة كانوا يقبلون على طلب هذه الصور من أي مصدر كان، وبالأخص تلك الوافدة من العراق وإيران.

والسبب أن المسلمين الشيعة يتعاطفون بشكل كبير مع آل البيت ويعتبرونهم أصحاب حق. ضحوا في سبيل نصرة الإسلام ورسوله.

فالإمام علي خاض المعارك ودافع عن الدين وكان يد الرسول اليمنى. والحسن والحسين سيدا شباب الجنة. وبالأخص الإمام الحسين شهيد كربلاء (61هـ) قتل على يد بني أمية، وقد تركت موقعة كربلاء هذه جرحا عميقا في المشاعر الشيعية. فهم يحتفلون بها كل عام مع بداية شهر محرم، ويقيمون ذكرى تمثل مقتل الإمام بكل أسى وحزن.

الرسام الشعبي يعتبر مأساة آل البيت، رمزا يقتدى به في الإيمان والعطاء ويعتبر الإمام الحسين رمز الشهادة والفداء.

فصور الإمام عليا على حصان أبيض ويلبس ثوبا أخضر، على خصره خنجر، وخلف رأسه هالة من القدسية وحوله الأنصار والملائكة.

وصوره أيضا في لوحة واحدة مع فاطمة الزهراء والحسن والحسين والملاك جبريل، في يده سيفه المشهور ذو الفقار.

نلاحظ أيضا إلى جانب الرسوم، كتابات دينية متنوعة، وآيات وأحاديث شريفة: نقرأ مثلا «الله جل جلاله ـ يا قاضي الحاجات ـ إن الله وملائكته يصلون على النبي يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموه تسليما ـ على الله في كل الأمور توكلي، وبالخمس أصحاب الكساء، محمد المبعوث، وابنيه بعده، وفاطمة الزهراء والمرتضى على» و«الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه ـ وولديه الحسن والحسين رضي الله عنهم أجمعين». «لا فتى إلا علي ولا سيف إلا ذو الفقار».

- الخلفاء الراشدون:

وهم الذين تناوبوا على الحكم بعد موت الرسول محمد صلى الله عليه وسلم ـ وهم على التوالي: أبو بكر الصديق (632-634م)، عمر بن الخطاب بن الخطاب (634-644م)، عثمان بن عفان (644-656م)، علي بن أبي طالب (656-661م).

نلاحظ بالنسبة لهؤلاء الصحابة، أن الرسوم الشعبية التي صورتهم،

كانت قليلة، فعدا صور علي بن أبي طالب، رسم الفنان الشعبي أبا بكر وعمر يترافقان كل على ظهر جواده وخلفهما شجر النخيل، وفوق رأسيهما كتب (سيدنا أبا بكر الصديق ـ سيدنا عمر بن الخطاب).

- معارك المسلمين:

صور الرسام الشعبي معارك المسلمين التي خاضوها ضد الكفار في سبيل نشر الدين الإسلامي، صورها تمجيدا لها، وتقديرا لأبطالها، واحتراما لأهدافها. فكثيرا ما نرى لوحات تمثل واقعة الخندق بين الإمام علي وعمر بن ود العامري[31]. الإمام على ظهر جواد أبيض، يضرب بسيفه ساق عمر. وهذا الأخير يبدو منهكا حاملا بيده سيفا وباليد الأخرى ساقه المقطوعة، والدم يسيل منه بغزارة. على خلفية اللوحة مسجد ومئذنة وأسماء العناصر .

وفي صور أخرى تناول الرسام معركة بدر[32] فرسم أنصار الرسول محمد ﷺ يخوضون المعارك ضد أهل الشرك يعاونهم جيش آخر من الملائكة هابطة من السماء. القتلى بالعشرات مطروحين على الأرض، والخيل تصهل وتندفع إلى ساحة المعركة من كل حدب وصوب.

الرسام الشعبي لم ينس كتابة أسماء الأبطال في اللوحة وخاصة أسماء الملائكة المرسلين من السماء فهذا: (مكاييل والبراق وجبريل واسرافيل...) وذاك سيدنا عثمان وسيدنا عمر وسيدنا أبو بكر وسيدنا علي والنبي موسى والمؤذن بلال...

- الإسراء والمعراج:

اهتم الرسام الشعبي بالوسيلة التي كلفت بحمل الرسول محمد ﷺ على ظهرها من مكة إلى القدس ليلة المعراج. حيث قال تعالى في سورة الإسراء: «سبحان الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى».

ورغم أن الآية لم تأت على وصف أو تسمية لتلك الوسيلة، فإن ثمة اتفاقا قد أجمع عليه من تناولها بالبحث، أو سعى إلى تصويرها، لا تخرج بها عن كونها دابة، أول ما يستوجبها رأس إنسان كرمز للتفكير وعلو الشأن بين الكائنات الحية وجسد حيوان قوي يدفع بخطاه إلى أقاصي أطرافه، وجناحا طائر تعبيرا عن سرعة الحركة والتنقل. هذه الدابة هي «البراق»[33].

هذا الوصف للبراق نسجه الخيال الشعبي صورا متشابهة في البلاد العربية، فكانت رسوما لفرس أبيض له وجه آدمي عليه تاج كرمز للسمو والرفعة والفكر، وله جناحا طاووس ملون بأبهى الألوان، (والطاووس ملك الطيور، والفرس أجمل الحيوانات) هذا الإيجاز لرسم البراق شمل العناصر الرفيعة من كل فصيلة من المخلوقات، (البشر والحيوان والطير) كدليل على أهمية البراق بالنسبة للوجدان الشعبي.

الدابة ظهرت في اللوحات تطير بين المسجدين الحرام والأقصى. ورسمت أيضا الكعبة الشريفة باللون الأسود، كتب فوقها «بسم الله الرحمن الرحيم» وتحتها «سبحان الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى» وفي أسفل اللوحة إلى جانب صورة المئذنة كتب «البراق النبوي الشريف».

نشير هنا إلى أن هذه الصورة التركيبية للبراق لم تكن الوحيدة في التاريخ، فالعالم القديم شهد نماذج كثيرة على منوالها، ففي مخطوطة «غرائب البدائع»[34] حيوانان غريبان يتكون كل منهما من مخلوقات متعددة، وكذلك في الفنون العربية والعالمية، والفرعونية. وفنون بلاد الرافدين، هناك أشكال كثيرة لحيوانات مركبة أشهرها (الثور المجنح). وفي الفنون العراقية القديمة عثر على شكل لوجه إنسان له قرنان، وقسم جانبي لثور، وله جناحا طير، هذه الأشكال كان لها مكان مهم في التفكير الديني والرمزي لإنسان تلك الحضارات.

- موضوع الحج[35]:

الرسوم الشعبية التي تتعلق بالحج منتشرة في الكثير من البلدان العربية، لها نفس الرموز، ومتشابهة في العناصر والوحدات الزخرفية، وهذا بطبيعة الحال عائد لوحدة الموضوع وهدفه وشعاره بين المسلمين.

لنأخذ مثلا مصر فالرسوم الموجودة في منطقتي النوبة والصعيد، والتي يرجع معظمها إلى القرن الثامن عشر، هي غنية بالعناصر الفنية كالنخيل، والسفن، والجمال، والأسود. أما تلك التي يعود تاريخها إلى أواسط هذا القرن، ورسمت على الجدران. فكانت عبارة عن أشكال نباتية، وصور لمساجد ومآذن وكتابات ترحيبية بالحجاج، ووسائل نقلهم، ومكة المكرمة، والمدينة المنورة، والطائرات والطيور، والخيل والكف، والرموز العربية والفرعونية،

والزهور، و المسجدين الحرام والنبوي الشريف، ويقوم برسم هذه المصورات الجدرانية أصدقاء الحجاج، أو رسامون يصورون لقاء أجر.

أما بالنسبة للكتابات التي ترافق الرسوم، فيمكن أن نقسمها إلى ثلاث مجموعات: آيات قرآنية وأحاديث نبوية-أقوال دينية ـ كلمات ترحيبية. ومثال لذلك: البسملة «بسم الله الرحمن الرحيم» ترد في مستهل كل سورة قرآنية. «ولله على الناس حج البيت من استطاع إليه سبيلا» القرآن الكريم/سورة آل عمران/الآية 97.

«وأذن في الناس بالحج يأتوك رجالا وعلى كل ضامر يأتين من كل فج عميق» القرآن الكريم/سورة الحج/الآية 27.

«من زار قبري وجبت له شفاعتي» حديث نبوي شريف.

«من حج ولم يزرني فقد جفاني» حديث نبوي.

«الحج المبرور ليس له جزاء إلا الجنة» حديث نبوي.

«شهادة أن لا إله إلا الله، وأن محمدا رسول الله» من أصول الدين الإسلامي.

«حج البيت من استطاع إليه سبيلا» من أصول الدين الإسلامي.

«صدق وعده، ونصر عبده، وأعز الإسلام وحده» قول ديني.

«حج مبرور، وذنب مغفور، وسعي مشكور» قول ديني.

«هذا من فضل ربي.. ألف مبروك يا حاج.. أهلا وسهلا بالحاج، الحمد لله عالسلامة.. إلى ما هنالك من كلمات ترحيبية...».

إضافة للتكبير «الله أكبر» ودعوة الخالق «يا رب.. يا الله...».

نورد هنا أن من أهم الرسوم المتعلقة بالحج صورتي الكعبة [36]، والمحمل [37]، فالأولى رسمت على شكل مربع أسود، تحيط بها المساجد والحجاج، مزينة بالزخارف والآيات القرآنية. والثاني رسم على شكل مستطيل وهرمي، محمولا على ظهر جمل، ترافقه البيارق والسنجق [38]، مزخرفا بالألوان والأشكال، ومزينا بالكتابات الجميلة مثل «ماشاء الله» «يا حافظ» «وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين».

الحركات الصوفية

الرسام الشعبي اهتم ببعض الحركات الصوفية الإسلامية المشهورة،

فرسم ولون رموزها ومقاماتها احتراما وإجلالا لهم. فصور صاحب «القادرية»[39] عبد القادر الجيلاني كشيخ جليل، في لباس رجل دين، بيده سبحة، وأمامه أسد، ورسمه أيضا في صور أخرى، يمتطي صهوة جواده، وبيده سيف وحوله زهور ومساجد وأسد. كذلك صور الرسام الشعبي مقام صاحب «العيساوية»[40] محمد بن عيسى، في مكناس المغربية. وكان عبارة عن مقام ذي قبة، وحيوانات كتبت إلى جانبها أسماؤها (نعام، شبل، لبوة، نمر، عقرب، حية، أسد، صيد أحناش، عيساوي، زكار، بلاد مكناس، مقام الولي الصالح، مقام سيدي أحمد الرفاعي، سيدي عبد الرزاق..) وحجاج من أنصار الحركة يقومون بتراتيل خاصة بهم.

رسوم الموضوعات المسيحية

تعتبر المسيحية الديانة الثانية بعد الإسلام في الوطن العربي، فلهذا كان من الطبيعي أن ترد الموضوعات المسيحية في الرسوم الشعبية، إلا أنها كانت ضئيلة جدا وكانت قريبة من الفن الأيقوني، وخاصة في رسوم العذراء والسيد المسيح، حيث نعتقد أن منشأ هذا الفن هو بلاد الشام.

الأيقونات السورية مثلا استخدمت في تصويرها بعض الأساليب التقليدية المحلية، وكان يوسف المصور وابنه نعمة من أبرز الرسامين الذين وضعوا أسس هذا الأسلوب منذ بداية القرن الثامن عشر. إلا أن وجود المصور اليوناني ميشال الكريتي في سورية عام 1809 ساعد على تشكيل تيار غربي في الفن الأيقوني يحمل طابعا لاتينيا قائما على النظام والبراعة.

وفي مصر كان من أبرز الموضوعات المسيحية التي عالجها الرسام الشعبي، موضوع القديس مار جرجس[41]، حيث صوره الفنان فارسا شجاعا، حاملا سيفه، يركب ظهر جواده يحارب الطغاة الرومان. (يقال هنا إن مصوري هذه اللوحات هم أرمن).

أما الموضوع الثاني الذي عالجه الرسام الشعبي فهو المسيح والعذراء، حيث صُورت السيدة مريم وعلى رأسها تاج، حاملة السيد المسيح وحولهما ملائكة تؤطر وجوههم هالات دائرية.

أما في تونس فقد اشتهرت بعض الرسوم المسيحية المتأثرة بالفنون الإيطالية.

3-رسوم الموضوعات (الميثولوجية) الأسطورية

مثلت الأساطير (الميثولوجيا) دورا مهما في حياة العرب قبل الإسلام، فكثرت عبادة الأوثان والأصنام، والأساطير والخوف من الطبيعة، وتعددت الآلهة، وتمازجت المعتقدات مع أفكار ميثولوجية وافدة.

بعد الإسلام خفت هذه الظاهرة، وحطم العرب أصنامهم وآلهتهم، وغيروا الكثير من عاداتهم ومعتقداتهم. وآمنوا بالله إلها واحدا لا شريك له، وبرسوله نبيا وبالإسلام دينا.

ولكن حتى في الإسلام، برزت أفكار بعيدة عن المحسوس، قريبة من عالم الغيب والروح. أفكار خالفت المادة، وتجاوزت الطبيعة. إنها وردت في القرآن الكريم وآياته، فكان الحديث عن الملائكة ودورها في حياة الأنبياء، وكان الحديث عن الجن والشياطين ودورهم في حياة الناس على الأرض. هذه الصور الميثولوجية، كانت مادة حية استوحى منها الفنان الشعبي صورا مختلفة ورسوما رائعة في الإبداع والتركيب مثلت فيها المخيلة الشعبية دورا رئيسيا في تركيب اللوحة وخلق العناصر الغريبة، واستنباط الرموز الجديدة.

الفنان الشعبي سمع كثيرا عن قصص الجان والغول وأفعالها مع الإنسان، وسمع الكثير عن الملائكة ودورها ومركزها عند الله. فجسد كل هذا في رسوم تقاربت فيما بينها شكلا ولونا.

- الملائكة[42]:

ذكر الملائكة كان له استحسان كبير عند الإنسان العربي، يرتاح لهم لأنهم رسل الله وحامية الأنبياء. إننا كثيرا ما نسمع على ألسنة العامة كلمة «الملائكة تحرسك» أي الدعاء بألا يصيبك مكروه.

الرسام الشعبي صور الملائكة بحلل جميلة على شكل آدميين لهم أجنحة عملا بقوله تعالى «الحمد لله فاطر السموات والأرض جاعل الملائكة رسلا أولي أجنحة مثنى وثلاث ورباع»[43].

وصورهم ينزلون من السماء، يشاركون المسلمين في معاركهم ضد الكفار، أنهم مدوا المسلمين بالعون في معركتي حنين وبدر «ألن يكفيكم أن يمدكم بثلاثة آلاف من الملائكة منزلين»[44].

ينزلون على الرسل ويحيطون بهم في كل مناسبة وحدث، عملا بقوله تعالى: «ينزل الملائكة بالروح من أمره على من يشاء من عباده»[45].

الملاك الوحيد الأكثر شهرة في الرسوم الشعبية هو جبرائيل[46]. لماذا؟ لأنه في الميثولوجيا العربية هو رئيس ملائكة الرحمة. وأحد الثلاثة المصرح بذكرهم في القرآن الكريم «اللهم رب جبرائيل وميكائيل وإسرائيل». هو الذي أسرى بالنبي محمد * إلى السماء السابعة. إنه يظهر في أساطير الخلق الثلاثة العربية والعبرية والفلاشا، كأحد رسل الله الذين أتوا بالطين المقدس من أجل تشكيل العالم.

- الجن[47]:

يفترض المعتقد الشعبي أن الجن أسبق خلقا من بني آدم، وأنها كائنات وسطى بين الإنسان والملائكة وأنها تستطيع أن تتشكل بأشكال آدمية وحيوانية، كما أنها تستطيع إخفاءنفسها عن أنظار البشر، ولكنها مع ذاك تأكل وتشرب وتلد، وتموت بعد حياة طويلة تقاس بمئات السنين..

ويسود الاعتقاد أيضا بأن الجن تقيم في جميع الأماكن المهجورة كالبيوت المهدمة والصحراء والغابات النائية وغيرها.

ويقال إن هذه الأفكار، انتقلت إلى العرب عن طريق اليمن، بحكم موقعها وقربها من البحر الأحمر واتصالها بالهند والفرس. ومن ثم تسربت هذه المعتقدات إلى أوروبا.

الرسام الشعبي سمع الكثير عن الجان، وحفظ صورها كما وردت في القصص والحكايات، فرسمها على شكل إنسان، ولها قرون، تنتهي بذيل كالحيوان

الفنان الشعبي كغيره من العامة كان يخاف هذا النوع من الكائنات، بسبب أفعالها الضارة والشريرة، ومهاجمتها للإنسان. لهذا صورها تهاجم الأبطال العرب والمسلمين ولكنها تبدو دائما في اللوحة مهزومة، مضرجة بالدماء، كتعبير عن انهزام الظلم والشر والعدوان. فتارة تقاتل عنترة وعبلة، وتارة تنازل الإمام علي بن أبي طالب.

فكلنا هنا يذكر قصة علي ورأس الغول[48] هذا الكائن المخيف ناشر الرغب في اليمن، صوره الفنان بشكل تركيبي، نصفه من بشر ونصفه الآخر من حيوان، يعلوه رأس وحش مفترس له فرنان. يحمل بيده دبوسا ثقيلا، يحاول به ضرب علي. إلا أن الإمام من جهة ثانية يبدو هو المنتصر فسيفه يقسم رأس الغول إلى قسمين[49].

- عروسة البحر:

هي من الموضوعات الميثولوجية التي رسمها الفنان. فكانت على صورة فتاة جميلة نصفها سفل كجسد حوت، أحيانا كانت تعوم في الماء، وحينا كانت ترسم تحت أشعة الشمس جالسة على شاطىء صخري.

عروسة البحر فأل حسن في المعتقد الشعبي، وصورة لحكايات جميلة، عرفت في البلاد العربية.[50].

4-رسوم الموضوعات التاريخية.

صور الفنان الشعبي كثيرا من الموضوعات التاريخية، خاصة تلك التي تمثل البطولات والفتوحات، ومجدّ عددا من القواد العرب والمسلمين، أمثال السلطان صلاح الدين الأيوبي (1138-1193م) فاتح بيت المقدس. وخالد بن الوليد القائد المسلم في جيش الرسول محمد صلى الله عليه وسلم . وعبدالله بن الزبير قاهر البيزنطي كريكوار. وكمال أتاتورك قائد الثورة الكمالية. ومؤسس أول جمهورية في العالم الاسلامي، ومحقق أول انتصار للمسلمين على الجيوش الغربية.

وعبدالله بن جعفر واختطاف الأميرة الرومية يامنة.[51].. مثالا على ذلك نصف بعض رسوم هذه القصة التي أوحت للفنان التونسي بكثير من اللوحات الرائعة والجميلة. ففي إحداها صور عبدالله بن جعفر أحد أبطال غزوة العبادلة، وأحد الفاتحين العرب لأفريقية ترافقه يامنة ابنة هرقليوس الوالي البيزنطي على أفريقية[52] البطل في وسط اللوحة، يركب على صهوة جواده وإلى جانبه ابنة الملك الأكبر هاربة بعد أن أحبته، وأعلنت إسلامها، في اللوحة أيضا يبدو أن فرسانا بيزنطيين بقيادة شقيق الأميرة يلاحقون عبدالله ويان. والأسهم تتطاير باتجاههما من كل حدب وصوب. فوقهم في الجهة العليا من اللوحة تظهر الشمس والنجوم والقمر، ونقاط بلون ذهبي تشغل مساحات الفراغ. ويبدو أيضا أن هناك نسرين يصارعان ثعبانين، ونجوما تهاجم طير الخطاف. وطيورا كاسرة بعضها يحمل في منقاره أغصان ورد والبعض الآخر يحمل ساق إنسان مقطوعة من الفخذ.

في وسط السماء عبارات مكتوبة بإتقان وأخرى تشغل إطار اللوحة، البعض منها يشير إلى أن «ما يصيبكم إلا ما كتب الله لكم».

في أسفل اللوحة مشهد لفارس مرمي على الأرض يهشمه نسر ومقاتل آخر يصرعه أسد ضخم.

عبدالله يظهر في اللوحة محاطا بأنواع عدة من الطيور والحيوانات جاءت لتقدم العون له ضد الأعداء. فمن أسمائها المسجلة على اللوحة قرأنا «الغزلان والأرانب والنمس وابن آوى والجاموس والحيوان الأشقر والثعلب والحنش وطير القيروان والأسود والأفاعي والنسر...»[53].

ومن الكتابات العربية في اللوحة قرأنا:

البسملة - «بسم الله الرحمن الرحيم» - والتصلية «اللهم صلّ على محمد وآل محمد» «إلى سيدنا عبدالله بن جعفر ولي بنت الملك الأكبر» «ما كان محمد أبا أحد من رجالكم ولكن رسول الله وخاتم النبيين وكان الله بكل شيء عليما»، «يا أيها الذين آمنوا اذكروا الله ذكرا كثيرا وسبحوه بكرة وأصيلا هو الذي يصلي عليكم وملائكته ليخرجكم من الظلمات إلى النور وكان بالمؤمنين رحيما» (القرآن الكريم، السورة 33: الآية 40-43).

«لا إله إلا الله الحق الملك المبين محمد رسول الله الصادق الوعد الأمين».

يبدو أن للنص المصاحب للصورة وظيفة إثبات واضحة إذ هو يعرفنا على محتوياتها: فهذا «الجواد كحيلان، وهذه ضربة سيدنا عبد الله بن جعفر في جبل الرصاص، وذاك فوج الهزيق من الجنود، وتلك سلوقية سيدنا عبدالله التي فورت ماء بئر بروطة القيروان..» هكذا يتحد النص مع الصورة ليكملا مشاهد القصة.

ختاما نشير إلى أن الرسام الشعبي أكثر من صور عبدالله لأن قصته هي انتصار للإسلام على الجيوش الخبيثة.

هوامش

(1) تشغل أحداث هذه السيرة حقبة تاريخية تمتد من العصر الجاهلي حتى أواخر الدولة العباسية، إنها صدى روائي للأحداث التاريخية التي دارت بين العرب والروم في صراعهم على منطقة البحر المتوسط. وتعكس صراع الأمة العربية تجاه الغزو الأجنبي. إنها وثيقة فنية تثبت حق المرأة العربية في المساواة في المجتمع العربي: هي إبراز الأخلاق المرأة العربية التي تحافظ على عرضها، والتي تعرف الوفاء لمن تحب، والتي ترتفع عندها حاسة الأمومة فتكرس نفسها كليا لعائلتها. والتي تتجمع عندها صفات الشجاعة والبطولة والقيادة والإيمان بالله والدين. إنها المرأة نصف المجتمع. بطلة هذه السيرة الأميرة ذات الهمة. مؤلفة من عشرات الأجزاء، النسخة الوحيدة منها محفوظة بمكتبة الدولة ببرلين. كان لها تأثير على الآداب البيزنطية منذ ما قبل القرون الوسطى. كذلك ترجمة إلى الفارسية والتركية في العهد العثماني.

(2) إنها سيرة ترسم صورة للوحدة العربية متمثلة بالبطل العربي اليمني سيف بن ذي يزن، الذي حارب من أجل الإسلام حربا دينية ضد عبدة النجوم الأحباش، عاش هذا البطل في العصر الجاهلي وتغلب على أعدائه بمساعدة الملك الفارسي كسرى. تاريخ نشأة هذه السيرة ترجع إلى القرن الخامس عشر الميلادي. رغم أن البطل عاش في الجاهلية، فإن الوجدان الشعبي قد جعله يدين بالإسلام، وينشر الدين بحد السيف.

(3) تؤرخ هذه السيرة لسلسلة من الحروب بين العرب والفرس، امتدت منذ مطلع القرون الجاهلية، على طول آسيا الصغرى ثم اتسعت رقعتها، فشملت الجزيرة العربية والشام وفلسطين ومصر والمغرب العربي.

السيرة تمثل الصراع بين وزيري كسرى أنوشروان، الأول بزرجمهر رمز الخير محب للعرب، والثاني بختك شرير متآمر عليهم. إنها سيرة البطل العربي حمزة حامل أسمى القيم العربية وعداوة أعظم إمبراطوريات العالم القديم الإمبراطورية الفارسية.

(4) السيرة كتبت في عهد المماليك. مؤلفها مجهول وأبطالها شخصيات معروفة في التاريخ، إنها تتعلق بحياة القاهرة ظروف مجتمعها السياسية والاقتصادية والاجتماعية، إنها نقد روائي للفساد الاجتماعي الذي استشرى في أجهزة الحكم حتى ضاع الأمن وأصبحت السلطة للأقوياء على حساب القانون، وهي تحمل في أحداثها هجوما على السلطة. علي الزيبق ثار على النظام، وتسلح بنفس سلاح الخصم (المهارة والاحتيال) ثم تولى أمور السلطنة في مصر.

(5) إنها تعتبر أول الأعمال التي عرفها تراثنا الأدبي وأطلق عليها اسم سيرة، بطلها عنترة شخصية ارتبطت بالشعر الجاهلي وبالقصائد المعلقة على الكعبة. السيرة تحكي أحداثا تقع في الجزيرة العربية ومحيطها، أحداثها تدور في الفترة الواقعة قبل البعثة المحمدية وحتى بداية عصر النبوة. إنها تلم بـ 500 سنة من تاريخ العرب، وهي انعكاس للتقلبات التي مر بها العرب والإسلام. فهي تصور ثارات القبائل القديمة وإخضاع الجزيرة العربية وخاصة العراق للسيطرة الفارسية والانتصارات التي حققها الإسلام في بلاد فارس والشام والحروب التي شنها الفرس والشرق الإسلامي على الروم، وتقدم الإسلام في شمالي أفريقية وأوروبا. السيرة كتبت بالشعر

المنثور، وشملت حوالي عشرة آلاف بيت من الشعر.
وقد اختلف الباحثون حول من كتبها ولكنهم اتفقوا على أن المادة العلمية والتاريخية يرجع الفضل فيها إلى الأصمعي، (أشهر أدباء القرن الثاني الهجري).
(6) هلر برنهارت «سيرة عنترة» مجلة الفنون الشعبية، العدد العاشر، 1969، المؤسسة المصرية العامة، ص 35.
(7) تروي هذه السيرة رحلة بني الهلال العربي من نجد إلى الأندلس. حيث أنهك الجفاف «نجد» سبع سنوات فرحلت القبيلة التي عمادها المرعى إلى حيثما يتوافر الزرع والماء.
هذا وتقد كل مرحلة من مراحل السيرة لقاء بني هلال مع أحد الأمراء أو إحدى القبائل، وكل هذه الأطراف تعمل على منع بني هلال من تحقيق غايتهم في الرحيل وتفيد السيرة بأن الصراع بين القبيلة ومعترضيها لا يكون بسبب المراعي فقط بل يحدث إذا تتيم أحد الأمراء أو الملوك بإحدى نساء بني هلال فيمتزج الصراع بأمور عاطفية. فتصبح هذه الصراعات المادة الأساسية لهذه السيرة.
- أبو زيد الهلالي هو أشهر أبطال السيرة الهلالية التي صورت وقائع العرب القيسية في المدة بين منتصف القرنين الرابع والخامس الهجريين. وإلى جانبه كان ثلاثة قواد، الحسن بن سرحان، دياب بن غانم وبدير بن فايد.
- الحسن بن سرحان، يمثل الرياسة على الأمراء والفرسان، لقب بالسلطان، حكمه كان بالشورى، شعاره العفو عند المقدرة، والعدل والرحمة.
- دياب بن غانم، من قبيلة زغبة ، كان طاغية، حيث قتل ابنة الزيناتي خليفة لأنها رفضت الزواج منه. السلطان حسن تزوج من أخت دياب بعد أن وعده بالمقابل بالزواج من أخته. ثم ينشب الصراع بين الحسن ودياب، ويسجن السلطان حسن ابن غانم، ولكن هذا الأمير يقتل السلطان بعد خروجه من السجن ويهرب إلى الحبشة، ثم يعود ويطالب بحقه في الملك على بلاد المغرب من أبي زيد، ولكن هذا الأخير يقتله.
- الزيناتي خليفة، حاكم تونس، أبوه من الإنس وأمه جنية، قتله دياب بن غانم وحل محله في حكم تونس.
- عبد الحميد يونس، دفاع عن الفولكلور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973 ص 189-190.
(8) سيرة تؤرخ لحروب قبائلية امتدت أربعين عاما وعرفت بحرب البسوس، بطلها الزير سالم وهو المهلهل بن ربيعة التغلبي. وتروي السيرة أن قوم الزير سالم كانوا يعيشون في أمان إلى أن اغتصب أرضهم التبع حسان وصلب أميرهم والد الزير.. بعدها انتقم أخو الزير كليب وقتل حسانا عندما أراد أن يتزوج خطيبته ابنة عمه. ثم نصب كليب نفسه ملكا على بكر وتغلب. بعد ذلك طمع ابن عم كليب، جساس بالحكم... واتفق أن رمي كليب ناقة اقتحمت أحد مراعيه فقتلها، فاستنجدت البسوس بجساس الذي انتهز هذه الفرصة لتحقيق أحلامه فقتل كليبا . عند ذلك طلب الزير القصاص من جساس تحقيقا للعدل، ولكن بكرا لم تستجب لهذا الطلب فاندلعت الحرب بين بكر وتغلب وكان النصر حليف الزير.
وضاقت بكر بهذا الأمر فذهبت إلى الرعيني ابن أخت التبع حسان لمساعدتها، ولكن النصر بقي حليف الزير وقتل الرعيني.
ولكن جساس لجأ إلى الحيلة والغدر، فانقض على الزير أثناء نومه وطعنه بالسكين ووضعه في الصندوق ثم رماه في البحر. فدفعته الأمواج إلى بيروت حيث وقع بين يدي الملك، الذي عالجه

وعينه قائدا للجيش، ثم كرمه الملك وأرسله إلى أهله. نشبت الحرب من جديد بين بكر وتغلب، واتضح بعدها أن لكليب ابنا فشعر الزير سالم بأن دوره في القصاص لقتل أخيه كليب قد انتهى بظهور الوريث الشرعي. هذا الأمير ثأر لأبيه وقتل جساسا. وبهذا تكون العدالة قد تحققت على يده.

- عبدالحميد يونس، معجم الفولكلور، مكتبة لبنان، 1983، ص 139. وص 163.

(9) هو الملك الظاهر ركن الدين الصالحي (1223-1277م) أتى به السلطان الصالح أيوب إلى مصر، ورأسه على فرقة من الحرس. اشترك في واقعة عين جالوت التي مكنت السلطان قطر. من السيطرة على الشام. واستعاد أمراء الأيوبية الأراضي التي كانوا يحتلونها قبل غزو المغول. ولم يعطوا بيبرس شيئا، فتآمر مع بعض الأمراء واغتالوا السلطان، وانتخبوا بيبرس محله، فاستطاع الانتصار على الصليبيين، واحتل حصن الأكراد وخضع البربر لسلطانه.

حوادث السيرة تدور بالشرقين الأوسط والأدنى وحوض البحر المتوسط وأفريقية والبرتغال وبلاد الهند والصين وبلاد العرب والحبشة والسودان. وأهم المناطق هي مناطق مصر والشام التي سارت منها الجيوش الإسلامية لمحاربة الصليبيين. والفترة الزمنية لهذه السيرة تبدأ من العصر العباسي، وتصل إلى بداية حكم الأيوبيين لمصر.

الواضح أن السيرة ألفت في عهد المماليك لأنها تمجد بطلا مملوكيا هو الملك بيبرس.

- عبدالحميد يونس، الظاهر بيبرس، وزارة الثقافة المصرية، ص 82.

(10) القرآن الكريم-السورة 5-الآية 92.

(11) ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1977، ص 14.

(12) نفس المصدر، ص 13.

(13) جمال محرز، التصوير الإسلامي، المؤسسة المصرية العامة، 1912، ص7.

(14) عكاشة، مصدر سابق، ص 13.

(15) العرب يعتبرون نوحا أحد مشاهير الأنبياء الخمسة، قصته في القرآن الكريم واردة في سورة تحمل اسمه. عاش نوح بعد نجاته من الطوفان، ثلاثمائة وسيتين سنة.

(16) القرآن الكريم-سورة هود-الآية 40.

(17) نبي عاش في عصر نمرود الجبار، الذي ادعى أنه إله وأمر بإحراق إبراهيم في النار. ونزلت الآية «يا نار كوني بردا وسلاما على إبراهيم» فخمدت النار ونجا النبي. (القرآن الكريم ـ سورة الأنبياء ـ الآية 69).

(18) القرآن الكريم-سورة الصافات-الآية 101.

(19) القرآن الكريم-سورة الصافات-الآية 106.

(20) يعتقد أنه سمي بالخضر لأنه ما من مكان حل فيه إلا ويعتريه الاخضرار. تحدثت عنه سورة الكهف في القرآن الكريم. اسمه الأصلي وهب بن عامر. وهو من ذرية إسماعيل، كان لسانه عربيا، وجعله الله يطير مع الملائكة، ويختفي عن البشر. إنه عبدصالح رافق النبي موسى.

(21) اختلف الرواة في تحديد شخصية ذي القرنين، فمنهم من نسبه للإسكندر ذي القرنين، وكني بذلك لأنه كان ملكا على الروم والفرس. وقيل لأنه عاش قرنين من الزمن. وقيل لأنه في مقدم رأسه زيادتان من لحم أشبه بالقرنين. علي بن أبي طالب قال عنه، لم يكن نبيا إنما عبدصالح سار ما بين المشرق والمغرب. في 12 سنة، فسخرت له السحاب، وبسط له الليل والنهار.

(22) سليمان نبي ابن نبي وقال الله تعالى «وورث سليمان داوود» ـ القرآن الكريم-سورة النمل-الآية

16. كان سليمان مع ما أتاه الله من علم ونبوة قد استولى على ملك الدنيا بأسرها. والملوك الذين تملكوا الدنيا كلها هم أربعة ملكان مؤمنان: سليمان وذو القرنين وملكان كافران: بخت نصر ونمرود.

(23) القرآن الكريم-سورة النمل-الآية 17.

(24) القرآن الكريم-سورة النمل-الآية 16.

(25) سليم الحوت، الميثولوجيا عند العرب، دار النهار، 1983، ص 210.

(26) القرآن الكريم-سور النمل-الآية 20.

(27) القرآن الكريم-سورة النمل- الآية 39.

(28) هو يوسف بن يعقوب، نبي وردت قصته في القرآن الكريم «سورة يوسف».

(29) القرآن الكريم-سورة يوسف-الآيتان 26 و27.

(30) الإمام علي رابع الخلفاء الراشدين الذين حكموا الإسلام بعد موت الرسول.. كان فارسا شجاعا، شارك الرسول في كل المعارك ضد الكفار تقريبا. إنه أول من اعتنق الإسلام دون أن يسجد لصنم. كان زاهدا في الدنيا، اهتم بتفسير القرآن الكريم، كتب رواية النبي، وألف كتابا في المواعظ والحكم عنوانه «نهج البلاغة».

(31) تاريخها كان في السنة السادسة بعد قدوم رسول الله إلى المدينة.

(32) تاريخها في مارس من عام 623م.

(33) ورد في مختار الصحاح أن البراق هي الدابة التي ركبها النبي ليلة المعراج.

أو هي دابة يركبها الأنبياء. وقيل: البراق فرس الملاك جبريل.

نضيف أن «المنجد في اللغة والعلوم والآداب» وصف البراق: بأنها الدابة المجنحة، التي طارت بمحمد من مكة إلى المسجد الأقصى، وقيل سمي بالبراق لنصوع لونه وشدة بريقه، ولسرعة حركته.

(34) مؤلفها سلطان محمد البلحين، عام الألف ميلادي. المخطوطة موجودة في مكتبة تشيستربيتي.

(35) زيارة المسلمين في العالم، في ذي الحجة للديار من كل عام المقدسة في المملكة العربية السعودية (مكة المكرمة، المدينة. جبل عرفات...) الحج رمز وحدة المسلمين، وإيمانهم بالله ورسوله. وفيه يطلب العبد من ربه الرحمة والغفران.

(26) الكعبة بناها النبي إبراهيم وابنه إسماعيل من أحجار خمسة جبال، وتركا في وسطها مكانا للحجر الأسود الذي جاء به جبريل من السماء.

أوحى الله إلى إبراهيم بتشييد بيت له في الأراض، وأرسل سحابة أظلته حتى وصل إلى مكان الكعبة الذي دله عليه الملاك جبريل، فبناها على مساحة تساوي ظل السحابة. «وإذ بوأنا لإبراهيم مكان البيت» القرآن الكريم.

(37) المحمل إطار خشبي مربع فوقه هرم يكسوه نسيج حريري مطرز بزخارف ونقوش وكتابات دينية. كان يوضع على ظهر جمل ويرسل إلى مكة في موسم الحج. تفنن المسلمون في صنعه، فأدخلوا عليه مواد فضية وذهبية، وزينوه بالمصاحف وطرزوا عليه المساجد العظيمة وصورا للكعبة.

(38) السنجق، هو بيرق المحمل في المناسبات الدينية.

(39) حركة صوفية لها مراسم دينية خاصة، تعود أصولها إلى سنة 1077م. اختفى صاحبها سيدي عبدالقادر زاهدا متأملا في رحاب الصحراء مدة ثلاث وثلاثين سنة عام 1166. مات الجيلاني

وأصبحت بعده القادرية أكبر فرقة صوفية في العالم الإسلامي.
(40) حركة صوفية صاحبها ملقب بالشيخ الكامل. نشأت في العهد الإسماعيلي حوالي عام 1139م إبان حكم المولى إسماعيل لبلاد المغرب الأقصى. الطريقة العيساوية، اعتمدت على إجماع الناس لذكر الله والتراتيل الدينية، واختلطت بالخرافات والحركات الصعبة التي تبدأ بالرقص على إيقاع الطبل والمزمار، وتنتهي بفقدان الوعي، هذه الحركات تسمى «الجذبة».
يقام كل سنة لضريح الشيخ الكامل ذكرى تصادف ذكرى مولد النبي. فيأتي الحجاج من كل مناطق شمالي أفريقيا وجنوب الصحراء حاملين الهدايا للوالي الصالح. والجدير ذكره أن الشيخ محمد بن عيسى (عاش ما بين القرنين التاسع والعاشر).
(41) كان من أهم الدعاة إلى المسيحية والمدافعين عنها، عاش إبان حكم الرومان، ومات مقتولا على أيديهم.
(42) الملائكة هم الملأ الأعلى أو سكان السموات، منهم حملة العرش والروح وإسرافيل وجبرائيل وعزرائيل وملائكة السموات السبع. خلقهم الله من نور.
(43) القرآن الكريم-السورة 35-الآية 10.
(44) القرآن الكريم-سورة آل عمران-الآية 124.
(45) القرآن الكريم-سورة النحل-الآية 2.
(46) معنى اسم جبرائيل باللغة السامية «رسول الله» جبرا «رسول» وإلى «الله».
(47) السائد أن الله خلق الجن من الدخان والنار «وخلق الجان من مارج من نار» القرآن الكريم-السورة 55-الآية 15.
والمعروف أنهم من سكان الأرض قبل البشر، وأنهم أربعون فرقة، كل فرقة مؤلفة من ستمائة ألف. تمردوا على طاعة الله، وقاتلوا الملائكة وأكثروا في الأرض الفساد. الجن عرفت في المعتقدات البابلية والأشورية والمسيحية والإسلامية وكانت آلهة تعبد عند بعض القبائل العربية في الجاهلية.
(48) الغول نوع من أنواع الجن والشياطين-ورأس الغول، أمير يمني كان شريرا.
(49) أعمال استمدت من صور مطبوعة على الورق، انتشرت في الجزائر خلال القرن الماضي.
(50) رسوم عروسة البحر، اشتهرت في صفاقس التونسية، وكانت متأثرة بالموزاييك الروماني.
(51) رسوم عبدالله بن الزبير، وعبد الله بن جعفر وكمال أتاتورك، اشتهرت فقط في تونس لعلاقة هؤلاء الأبطال بالتاريخ التونسي.
(52) مشهد من ملحمة فتوحات أفريقية التي كتب فعاليتها محمد بن عمر الواقدي (القرن الثاني).
(53) بعض عناصر التأليف في لوحة بن جعفر قريبة من الأسلوب الإسباني الذي عرف في القرن السادس عشر.
وبعضها الآخر قريب من وحدات زخرفية مرسومة على مسلات قرطاجية، وقطع من الموزاييك البيزنطي.

5 الرمزية في التصوير الشعبي العربي

يعتبر الرمز من أهم عناصر الرسم الشعبي، إنه موجود في معنى ومضمون وموضوع اللوحة. فنادرا ما نرى عملا تشكيليا شعبيا إلا والرمز يمثل قيمته، ويقربه من ذوق العامة. إذن ما الرمز؟ وما دوره؟

إنه من الناحية الفنية لغة تشكيلية يستخدمها الفنان للتعبير عن أحاسيسه وانفعالاته نحو كل ما يهز مشاعره من أفكار ومعتقدات، وكلما تعرفنا على تلك اللغة وأجدنا تفسيرها، أصبحنا أكثر قدرة على فهم ودراسة الفنون الشعبية.

إنه الوحدة الفنية التي يختارها الرسام من محيطه لكي يزين بها إنتاجه الفني، ويكسبه طابعا خاصا، بشرط أن يكون الرمز محملا بقيم المجتمع الثقافية والفكرية. الرمز قد يكون شكلا لطير يهواه الفنان، أو نبات يعتز به الناس، أو حيوان محبوب أو وحش تخشاه الجماعة. وقد يكون شكلا لشيء شائع الاستخدام أو خطوطا هندسية أو مصطلحات أخرى لها معنى وقيمة تنتشر بين الجماعة وتستمر كرمز متفق عليه.

فالمجتمع هو الذي يحدد قيمة الرمز، وهو الذي يضفي على الأشياء المادية معنى معينا فتصبح رموزا. فليس هناك مثلا في اللون ما يجعله بالضرورة رمزا للحزن، إذ ليس ثمة ما يمنع من أن يكون ذلك اللون هو الأصفر أو الأخضر أو غير ذلك حسبما يصطلح عليه المجتمع، فالصينيون مثلا يتخذون اللون الأبيض رمزا للحداد. للفنون الشعبية رموزها الدالة عليها عبر الزمن، إن لها أهميتها ودلالتها العلمية في التعرف على تلك الفنون. فالرمز هو الإشارة الصادقة التي توضح تاريخ الفن الشعبي ومعانيه.

1 - أهم الأشكال الرمزية:

- النخيل رمز الخصب

النخيل في التصوير الشعبي رمز قديم يدل على الإنتاج والوفرة، رسمه الفنان من جذع بسيط وبعض الوريقات، إنه اختصار لمعان قديمة، ومعتقدات شعبية تدل على أن هذا الرمز يعني الازدهار والخصب، فاستخدمه الرسام في أعماله بذات المعنى. وقيمة النخيل في الوسط الشعبي ليست نابعة من فراغ، إنما لها خلفية دينية وجذور تاريخية قديمة.

ففي الإسلام ذكر النخيل عشرين مرة في القرآن الكريم (سورة البقرة/ الآية 266 - سورة الأنعام/الآية-سورة ق/الآية-وسورة الكهف-وسورة الإسراء/الآيات 90، 91، 92-وسورة النحل-سورة المؤمنون/الآيتين 18، 19-سورة يس/الآيات 33، 34، 35 - وسورة الشعراء/الآيات 146، 148-سورة الرعد/ الآية 4-سورة طه/الآيتين 70 و71 - وسورة القمر/الآيات 18 و19و20).

وذكر أيضا في سورة مريم، عندما استظلت العذراء يوم أن جاءها المخاض تحت جذع نخلة، فقالت: «يا ليتني مت قبل هذا وكنت نسيا منسيا، فناداها من تحتها، ألا تحزني قد جعل ربك تحتك سريا، وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا»[1].

وكان جذع النخلة يابسا فاخضرت بقدرة الله وأعطت ثمرا دون تلقيح.

هذه المعجزة القرآنية أعطت للنخلة احتراما بالغا عند المسلمين والعرب، وأصبحت رمزا شائعا، كيف لا والخالق خصها بكل هذا التقدير؟

نضيف أنه روي عن الرسول محمد صلى الله عليه وسلم أنه قال: «اكرموا عماتكم النخل» وقال القزويني «إنما سماها عماتنا لأنها خلقت من

فضلة طينة آدم»[2].

نذكر أيضا أن للنخلة وتمرها أهمية كبيرة في حياة العربي إذ إن التمر كان الغذاء الرئيسي له، وكان الدواء عند مرضه. ففي حديث لعائشة زوج الرسول ﷺ إنها كانت تصف سبع تمرات لشفاء وجع الرأس[3].

ومما زاد من قيمة هذا الرمز أن النخلة كانت في القديم من الأشجار المقدسة، فقد وحّد الفينيقيون بين النخلة التي اعتبرها الساميون شجرة الحياة في جنة عدن، وبين إلهة الإخصاب عشتروت، وقد جعل العرب من النخلة في العصر الجاهلي الها. ففي نجران عبدوا نخلة طويلة، كانوا يحتفلون بها كل عام.

وكانت النخلة هي الشجرة المقدسة عند الكاهنة والشاعرة العبرية «دبورة» كذلك من التمر جاء اسم الإله «تامور» الذي عثر على آثاره في جزر البحر المتوسط التي استعمرها الفينيقيون، وكان يصك على النقود في شكل نخلة.

- الأسد رمز القوة

يحتل الأسد موضعا متميزا في الوجدان الشعبي، فمنذ أقدم العصور وهو ملك الغاب، ورمز القوة والبسالة فلا غرابة إذاً في أن يكون له ألف اسم على لسان العرب، ولا غرابة في أن يصوره الرسام الشعبي إلى جانب الأبطال والقواد.

فالأسد ارتبط بالملوك وأصبح يرمز إليهم في العصرين القديم والحديث. فقد ظهر في الأيقونات الإيجية التي صورت الآلهة القديمة وحراسها. وقد نصب كتماثيل تحرس مقابر المصريين القدماء، وأبواب المعابد الأشورية.

إنه استخدم كرمز في رسوم ورايات شعوب متعددة، ففي عهد المماليك بمصر شاع استعمال الأسد في شعاراتهم. وكان عند فراعنة مصر رمزا من رموزهم الدينية والسياسية، وفي بلاد ما بين النهرين اتخذ جيش نبوخذ نصر الأسد شعارا له، وكذلك الحيثيون القدماء اتخذوا صورة الأسد شعارا لهم (أسد يحمل تحت إبطه طفلا صغيرا للدلالة على القوة والعطف).

وعنهم وعن الفراعنة اتخذ العبريون في القديم أسد يهوذا رمزا لهم. هذا وقد ظهر الأسد في شعارات الإغريق والساسانيين.

إنه الرمز الذي مازال يستعمل في شعار الهند الرسمي والمغرب، وسري

لانكا وشعار براغ والدانمارك وفنلندة.

إنه كذلك يبرز في الشعارات البلغارية منذ القرن الثالث عشر وموجود في الرموز الألمانية منذ ألف عام.

كلمة أسد أدخلت في أسماء بعض القواد والأبطال كألقاب تعبر عن القوة والعظمة ففي القرون الوسطى لقب ريكادوس ملك الانجليز بـ «قلب الأسد». والأفارقة لقبوا ملكهم بـ «الملك الأسد» والصينيون قالوا في إمبراطورهم «هو» «أسد آسيا» والمسلمون لقبوا الإمام علي بن أبي طالب بـ «أسد الله الغالب» ولقبوا حمزة بن عبدالمطلب بـ «أسد الله».

إذن هذا المعنى المشترك لرمز الأسد بين الشعوب، شجع الناس على وضع تماثيل له عند مداخل بيوتهم بقصد حراسة وحماية منازلهم.

وساعد الفنان الشعبي على استخدامهم في لوحاته فكان رسما من خطوط بسيطة عيناه على شكل عيني إنسان، يحمل بيده سيفا، يقطع به أفعى، بمعنى أن الحق قوة والباطل هزيمة.

وصور أيضا إلى جانب الأبطال كالزير سالم وكمال أتاتورك وسيدي عبدالقادر والشيخ البداوي، وكان من لون واحد له رأس بشري، خال من التفاصيل الدقيقة.

- الأفعى رمز الشر

«الحية ما بتنحط بالعب» أي أنها غدارة لا يؤمن لها. هذا ما يقوله المثل الشعبي عن الأفعى، وهذا ما يعرفه الرسام عنها، فهي موجودة في لوحاته كرمز للشيطان والشر والعداوة والكراهية، ولمَ لا وهي توحدت صراحة بالشيطان حين تسلل إبليس إلى الجنة داخل الأفعى، وهي التي أغوت حواء بالأكل من الشجرة المحرمة، واستجاب آدم لإغراء حواء، فهبطا من الجنة إلى الأرض، فكتب على الأفعى أن تزحف على بطنها بعد أن كانت دابة جميلة من ذوات الأقدام الأربع، وعلى هذا فإن الأفعى والشيطان وجهان لعملة واحدة، العرب يخشون شرها لأن صورتها في ذهنهم مرتبطة بالجن، وقد أدى الخوف من أذاها إلى عبادتها في الجاهلية اتقاء لشرها. وهم يقولون في أمثالهم الشعبية (بالوجه ضيّ، وبالقفا حية» أي عندما أراك تسمعني الكلام الجميل وعندما أغيب تؤذيني كالأفعى.

المصور الشعبي رسم هذا الرمز في مواجهة مع الأبطال والأسود والنسور

وكان دائما مهزوما لأنه يمثل الشر والكراهية، رمز الأفعى كان على شكل خط لين متموج منقط أحيانا، له رأس عليه قرنان، تخرج منه أنياب حادة.

- السيف رمز البطولة

لا يرسم السيف إلا في يد الأبطال والفرسان، لأنه علامة طبقية مقصورة على النبلاء ورمز للفروسية والبطولة، والعرب من أكثر الشعوب حفاوة بالسيف، وعراقة في استخدامه، لهذا زخرفوه بالرسوم، ونقشوا عليه الكتابات والآيات القرآنية وأبيات الشعر. وسموه أكثر من ثلاثمائة اسم ولقب. حافظوا عليه وتوارثوه[4] ودفنوه أحيانا مع الأبطال[5].

الرسام الشعبي تفنن في تصوير السيوف وأبدع في أشكالها وألوانها وزخرفتها. فتارة يرسمه في يد بطل وتارة في يد أسد. من هذه السيوف «ذو الفقار» سيف له مقبض كرأس الثعبان، وينتهي بشفرة لها شقان. نشير بأن «ذو الفقار» من أهم السيوف التي صورت في اللوحة الشعبية[6].

للسيف تقاليد كثيرة ارتبطت به مع الزمن، إنه استخدم لإبعاد الأمراض الشيطانية عن بعض القبائل البدائية. وكان يقدم للعروس يوم زفافها على مقبض سيف كتهديد لها وإنذارها بألا تقع في الخيانة، وكان يمد عبر المدخل للحيلولة دون دخول العروس بيت زوجها، وهي عادة كانت معروفة بين القبائل التيوتونية. وتعني هذه الممارسة، تهديد الزوجة بالعقوبة إذا لم تخلص. ومن التقاليد الشائعة أيضا في الفتوح الإسلامية، أن يتكىء خطيب الجامع على العصا إذا كان البلد قد فتح صلحاً ويتكىء على السيف للدلالة على أن الحكم بين الطرفين هو حد السيف. وكان في بعض الأحيان يقدم للمنتصر كدلالة على خضوع المغلوب.

- الكف والعين ضد الحسد

الناس رسموا كثيرا على أبواب منازلهم وعلى عرباتهم يدا مبسوطة الأصابع، وعلقوا على صدور أطفالهم تعاويذ على شكل كف من عاج أو معدن ثمين، درءا للشر وإصابة العين.

لأن الاعتقاد بالحسد، والعين الساحرة آمنت به معظم الشعوب، منذ القديم وحتى اليوم.

فالشعوب البدائية مرورا بالسومريين والإغريق والفينيقيين جميعا آمنوا بالعين الشريرة.. وكذلك اليهود والعرب والأوروبيون.

فرمز الكف كان ضد شر العين واللسان في العهد الروماني، وكان له عمل سحري عند الأوروبيين.

إنه عرف تحت أسماء متعددة: «يد الرب» و«يد الإله بعل» في المسلات الفينيقية والقرطاجية. و«يد مريم» عند الأوروبيين «كف فاطمة» في الشمال الأفريقي وبلاد المغرب، وعرف بـ «كف عائشة» أيضا.

و«كف مفتوحة» و«كف العباس» و«خمسة وخميسة» عند الشرقيين العرب وبعض المغاربة، و«المربعة» في تونس.

الفنان صور الكف تحت اسم «خمسة وخميسة» نسبة لعدد أصابع اليد الخمسة فهي لها مدلول سحري في المفهوم الشعبي. يقال «خمسة وخميسة في عين العدو» أي اليد والأصابع مرفوعة في وجه الأشرار.

الخمسة كانت علامة شؤم عند الشعوب الشرقية، منها نشأ القول «خمسة بعيون الشيطان» ورسم الكف بأصابعه الخمسة لطرد الشر والحسد. ويقال انه في اليوم الخامس من أحد الأشهر القمرية أخرج الله آدم من الجنة، وأصيب فيه قوم النبي يونس، ورمي النبي يوسف في الجب.

أما إسلاميا فالرقم خمسة «مبارك وعظيم» لأن أصول الدين الإسلامي خمسة والصلوات اليومية عددها خمس.

نلاحظ في الرسوم الشعبية صورة الكف ترافقه العين، والسبب أنها أداة الحسد، لهذا صور الفنان سهما يخترق العين الحاسدة وخاص تلك الزرقاء لأنها في الوسط العربي تعتبر غريبة، فلون عيون العرب أسود، والعكس عند سكان شمالي أوروبا، فهي زرقاء، والحسد هناك في العيون السوداء. إذن ماهي العين الحاسدة؟ الأوساط الشعبية تقول «أصابت فلانا عين» يعني أصيب من جراء نظرة غريبة، صاحب هذه النظرة الشريرة يلقب بـ «معيان أو عائن».

ويرجع تاريخ الاعتقاد بالعين الحاسدة إلى عصور قديمة، وكان هذا الاعتقاد عالميا أما اليوم فالذين يعتقدون به قلائل، نجد معظمهم في الجزر البريطانية والإيطالية وبعض البلدان الشرقية الآسيوية. كذلك وردت في السجلات التاريخية المصرية والكلدانية واليونانية والفارسية إشارات تفيد بأن هذه الشعوب عرفت العين الشريرة وحاربت أذاها بشتى الوسائل والطرق.

أما العرب فقد عرفوا الحسد وإصابة العين منذ عصر الجاهلية وحتى اليوم، لهذا تفننوا في ابتداع الوسائل الواقية من الشرور والأذى.

الحسد في الإسلام مرض خبيث يباعد بين العبد وربه. قال تعالى: «أم يحسدون الناس على ما آتاهم الله من فضله»[7] وقال: «ومن شر حاسد إذا حسد»[8].

لهذا كان دعاء الرسول محمد صلى الله عليه وسلم الذي يقول : «باسم الله أرقيك من كل عين تؤذيك». (دعاء لحماية الأطفال من الحسد).

ولهذا كانت التعاويذ والطلاسم والأقوال والرسوم والأمثال الشعبية في مواجهة الحاسد والحسد. يقولون: «يحسدوا الغجر على ظل الشجر» و«يحسدوا العريان على شراية الصابون» و«يا حاسد القرد على ماله بكرا يروح المال ويفضل القرد على حاله».

هذا ويقول الناس إن الحسد يكون على أشده إذا أرفق الحاسد نظرته بالشهيق، لذلك يقولون له «وراك ثعبان... وراك نار.. وراك عقربة..» فيلتفت الحاسد وراءه فيذهب سحر عينه. كما أنهم يتمتمون بكلمات متفق عليها تسمى (رقية) دورها حماية المحسود من الشر. فيقولون (رقيتك واسترقيتك من عين أمك وعين أبوك، ومن أختك وأخوك، ومن عين القوم اللي شافوك، ومن عين اللي شافك وما صلى على النبي).

الفنان الشعبي كان له أسلوبه الخاص في مواجهة الحسد وإصابة العين، فيرسم صوراً جميلة. تمثل كفا مفتوحة في وسطها عين كتب تحتها كلمة (ياحافظ)، إلى اليمين دائرة سوداء داخلها (سبحان الله)، في الأسفل شريط أصفر كتب فيه (الملك القدوس، رب الملائكة والروح، خالق السماوات والأرض، ذو العزة والجبروت)، إلى اليسار دائرة أخرى فيها (اللهم صل على محمد). في الأسفل شريط أصفر فيه (واجعل لي من أمري خرجا ومخرجا، وارزقني من حيث أحتسب، ومن حيث لا أحتسب)، في الأعلى سجلت جملة (الحسود لا يسود) (وبالشكر تدوم النعم) و(لله در الحسد ما أعدله.. بدأ بصاحبه فقتله) ثم كتب (من راقب الناس مات هما).

وفي إطار اللوحة كتبت سورتان من القرآن الكريم هما: سورة الفلق: ﴿بسم الله الرحمن الرحيم، قل أعود برب الفلق من شر ما خلق ومن شر غاسق إذا وقب، ومن شر النفاثات في العقد ومن شر حاسد إذا حسد﴾.

صدق الله العظيم.

وسورة الناس:﴿بسم الله الرحمن الرحيم، قل أعوذ برب الناس، ملك الناس إله الناس، من شر الوسواس الخناس، الذي يوسوس في صدور الناس، من الجنة والناس﴾ صدق الله العظيم.

هذه الرسوم والكتابات كانت ترافقها بعض الزخارف الهندسية والنباتية الجميلة.

- السمكة رمز التكاثر:

السمكة رمز قديم دخل المسيحية وأصبح من أهم رموزها، إنه يعني التجدد والخير والعيش الرغيد. علي زيغور يؤكد في أحد مؤلفاته هذا المعنى حيث يقول: (السمكة رمز للتجدد والأدلة في الميثولوجيا قاطعة، ففي الأساطير العربية والحضارات السامية وفي المعتقدات الدينية السماوية، غالبا ما يدل هذا المخلوق على الانبعاث)[9].

رمز عرف في الأساطير الفرعونية، ونسج في المنسوجات القبطية، ورسم على الخزف الإسلامي.

كذلك استعمل كتعويذة من معدن ثمين وحجر كريم يعلق على صدور الأطفال وفوق أسرتهم وعلى أبواب المنازل.

صور في الرسم الشعبي على الأواني والنسيج والزجاج والورق، فكان يظهر دائما إلى جانب رسوم النخيل والكف والهلال والزهور وبعض الزخارف الإسلامية والكتابات العربية. رمز عرف في الوشم المصري والصور التونسية.

- العصفور الأخضر رمز الخير

العصفور الأخضر الذي نراه في الرسوم الشعبية، والذي يعتبره الناس فألا حسنا، إنما يرجع إلى أسطورة تعتبر مرجعا للأساطير المصرية القديمة، تلك هي أسطورة أوزوريس وإيزيس[10] إ إنها أسطورة الحياة وتفسير لب الخليقة.

- اليمامة رمز السلام

أقدم ذكر لليمامة يعود إلى قصة الطوفان، عندما أرسل نوح الغراب للبحث عن بر الأمان، ولكنه طار ولم يعد، ثم أرسل اليمامة فعادت تحمل في منقارها غصن زيتون، عندئذ أدرك نوح أن الماء قد انحسر وأن شاطىء

السلام بات قريبا.

يقال أيضا أن الرسول محمدا صلى الله عليه وسلم دعا لهذا الطائر، فمنحه الله البركة، وأصبح بعد ذلك رمزا للمحبة والسلام عند شعوب العالم، ورسم في اللوحات والشعارات يمامة بيضاء في منقارها غصن أخضر.

- الطاووس رمز الحظ السعيد

إنه مستوحى من الفنون الهندية، استخدم في المنسوجات الإسلامية، رمز يدل على السعادة، لهذا رسم بين الزهور ولون بألوان زاهية، وكتب إلى جانبه: (السعد القايم والعز الدايم) وعلق في غرف العرسان.

- الهلال والنجمة

رمزان إسلاميان، كثيرا ما ظهرا في الصور الدينية، وهما يدلان على التفاؤل، فالمسلمون يتفاءلون بهلال أول الشهر، ويحددون أوقات أعيادهم على أساس هلال القمر، وتقويمهم الهجري مقسم على أساس السنة القمرية.

الفنان الشعبي استوحى هذين الرمزين في لوحاته، ووضعهما في أعالي المآذن. نشير إلى أن الهلال والنجمة موجودان في الرايات الرسمية لبعض الدول الاسلامية، كعلم تونس الوطني، وكذلك الجزائر وموريتانيا..

إضافة لهذه الأشكال الرمزية، ظهرت نماذج أخرى في الرسوم الشعبية، كان لها أكثر من معنى ومدلول.. مثالا على ذلك:

- الغراب والبوم: رمز للتشاؤم والغربة والموت والخراب، فالعامة يقولون في أمثالهم الشعبية (زي الغراب ما بيدعي إلا بالخراب) و(الحق البوم يدلك عالخراب).

- الزهور والورد ، رمز الصداقة والمحبة والمودة.

- تفاحة حواء، رمز الأنوثة والإغراء، وهي مستوحاة من قصة آدم وحواء وخروجهما من الجنة.

- النبات الأخضر، رمز للرزق والازدهار.

- الصليب المعقوف. رمز مسيحي لصلب السيد المسيح، يدل على الفأل الحسن إذا كانت أفرعه تتجه في نهايتها إلى اليمين ويدل على الفأل السيىء إذا كانت بالعكس.

- القلب والسهم، رمز الحب والغرام، يكتب إلى جانبه تعابير مختلفة مثل (أحبك.. ياقلبي يا مجروح...)
- العقرب، رسم اتقاء لشره، فهو رمز الأذى.
- الحرباء، ترمز للتلون والتقلب، يقال: فلان (متغير مثل الحرباية).
- السلحفاة، ترمز للكسل والبطء.
- القطة السوداء، ترمز للخير والتفاؤل.
- الإبريق وسجادة الصلاة، رمز للطهارة.
- المسبحة، رمز للتقوى.

هناك رموز أخرى ترتبط بالديانة الإسلامية، كالمساجد، والكعبة، والأماكن المقدسة...

2-الرموز الهندسية

لم تقتصر الرموز في التصوير الشعبي على الصور الواضحة، بل شملت الأشكال الهندسية والعناصر المجردة بأنواعها المتعددة، فكان لها جميعا في الوسط الشعبي معان وعبر.

فرسم شكل المربع يعني التوازن والقدسية، لأن هذا الشكل بالنسبة للمسلم يحقق علاقات متوازنة حول النقطة (المركز). فالكعبة البيت المقدس الأول وقبلة المسلمين بنيت على أساس مربع، وكذلك المآذن الأولى بنيت على أساس هذا الشكل. ورسم شكل الدائرة، يعني القدسية أيضا، لأن الدائرة لها صلة بالكثير من الأشكال المقدسة كالشمس والقمر، إنها الشكل الذي يرسمه المسلمون في طوفانهم حول الكعبة في موسم الحج، والشكل الذي يرسمونه أيضا في توجههم نحو (القبلة) الكعبة، وقت الصلاة.

أما الخطوط المتوازية والمتعرجة، التي ترمز إلى المياه المتدفقة، فقد رسمت بكثرة على القلل والأباريق الفخارية.

كما رسمت الأشكال الهندسية (المثلث والمربع والدائرة) متداخلة ومتفرقة، للتعبير عن دلالات سحرية وطلاسم نشاهدها بكثرة في الوشم والسجاد والحصير.

وهناك أيضا أشكال طبيعية تتحول إلى أشكال مجردة، ويزداد تجريدها إلى الحد الذي يتعذر معه على المرء أن يدرك أصل تلك الرموز. فرمز

العين الواقية اتخذ شكل الخطوط المتكسرة في عدد من حضارات البحر المتوسط، واستخدم في النسيج والمصاغ والمشغولات الخشبية. واتخذ شكل المربعين المتقاطعين، وشكل المثلث أحيانا.

كذلك بالنسبة لرمز الكف نجد أنه يتحول تباعا إلى خطوط هندسية عددها خمسة، ثم هذا ما شهدناه في الرموز المغربية.

3-الرموز اللونية

الألوان التي استعملها الفنان الشعبي كانت تحمل أيضا دلالات وتفسيرات معروفة، أي أن استخدامها كان واقعا تحت تأثير الفكر الاعتقادي.

- فاللون الأبيض رمز الصفاء والسلام. وهو في الإسلام لون رداء الإحرام والطواف حول الكعبة. وهو في القرآن الكريم رمز لأصحاب الجنة، قال تعالى: ﴿يوم تبيض وجوه، وتسود وجوه﴾[11] وقال أيضا ﴿يطاف عليكم بكأس من معين، بيضاء لذة للشاربين﴾[12]

وهو عند العرب رمز الطهارة، إنه لون ردائهم الديني، ولون راية الرسول محمد ﷺ.

اللون الأبيض في الأمثال الشعبية العربية يدل على الطيبة يقولون: (قلبه أبيض) ويدل على الفلاح: (بيض الله وجهك) ويدل على الكرم: (له علينا يد بيضاء). ويدل على الحظ السعيد والمولود الذكر يدعون للمرأة الحامل بأن يرزقها الله مولودا ذكرا فيقولول: (الله يبيض بختك). كما أنه يرمز لنقاء العرض وصفاء الشرف: (عرض فلانة أبيض من الثلج)[13].

الفنان الشعبي لوّن يمام السلام، وملائكة الطهارة باللون الأبيض تعبيرا عن الخير والصفاء والأمان.

- واللون الأسود رمز الحزن. ورمز الموت، يقولون: (سواد يجللك) ويدل على الفشل: (طلعنا بسواد الوجه) ويدل على العسر والضيق: (خلي قرشك الأبيض ليومك الأسود)[14].

أما في القرآن الكريم فهذا اللون يشار به إلى سوء العاقبة، يقول تعالى: ﴿فأما الذين اسودت وجوههم أكفرتم بعد إيمانكم﴾[15].

اللون الأسود لون الخطايا والمعاصي، يقال إن الحجر الأسود الموجود في الكعبة كان شديد البياض عندما نزل من الجنة، ولكن سودته خطايا

البشر.

الفنان الشعبي لون بالأسود البوم والغربان وكل رموز الشر والشؤم.

- الأخضر رمز الخير والإيمان، فالناس يتفاءلون به باعتباره لون النبات والحقل المعطاء. إنه أكثر الألوان شيوعا في الرايات العربية والإسلامية، وهو باد في أستار الكعبة، وقباب المساجد وعمائم رجال الدين، إنه اللون الذي وصفت به الجنة وأهلها، قال تعالى: ﴿متكئين على رفرف خضر..﴾[16]، ﴿عليهم ثياب سندس خضر﴾[17].

الرسام الشعبي لون بالأخضر كل الرموز والصور الخيرة والمؤمنة والمعطاءة والمزدهرة..

- الأزرق رمز اللؤم والحزن، فيقولون (فلان عظمه أرزق) أي لئيم. و(نيلة تنيل بختك) أي الدعاء عليك بالحزن والتعاسة.

الأزرق لون وجوه العصاة يوم القيامة، قال تعالى: ﴿يوم ينفخ في الصور ونحشر المجرمين يومئذ زرقا﴾[18].

- الأحمر رمز الحب والخطر، إنه لون الدم والموت أحيانا، يقولون (موت أحمر) و(جهنم الحمراء) و(احمر وجهه) للدلالة على الخجل.

ويمثل أيضا في المعتقد الشعبي الشر والكفر، فالجان الذين يرتدون اللباس الأحمر هم أكثر سوءا من غيرهم. وأحيانا يعبر عن لون الأفراح والأعياد. وحب الخالق عز وجل، يقال إن الرسول محمدا صلى الله عليه وسلم، كان يلبس نهار الجمعة رداء أحمر للدلالة على حب العبد لربه[19].

الفنان الشعبي-تعبيرا عن الهيام القوى بالحبيب-لون القلب والسهم باللون الأحمر.

- الأصفر رمز الخبث والمرض. يقولون في وصف الخبيث (جلده أصفر) وفي المريض (وجهه أصفر) وفي الابتسامة الكاذبة (ضحكته صفراء).

هذه الرموز في الشكل واللون استخدمها الرسام الشعبي بنفس معانيها المتعارف عليها في الوسط الشعبي، وهذه الأمثال والأقوال والآيات تدل على ذلك، إذ هي رموز في لوحة مستوحاة من الوسط المعايش.

الرمزية في اللوحة الشعبية

إذا حللنا العمل الذي يقوم به الفنان الشعبي لأمكننا القول إنه يتجه

بفنه إلى الرمزية التجريدية. حقيقة أنه لا يقوم بذلك بوعي كامل كالفنان التشكيلي، ولكنه يمارس نشاطه وهو يحس العلاقات اللونية والخطية.

والفنان عندما يختار رمزه الفني، ثم يلخص خطوط هذا الرمز في شكل هندسي بسيط، فإنه بذلك يقوم بعملية تجريد للشكل. في الواقع ليس غريبا أن يصادف الجمع بين منحى فني معين وبين تلقائية العمل، وعفوية التعبير، فالرمزية وجدت، منذ أن بدأت البشرية بالتعبير عن نفسها . فالبدائي استخدم الرموز كثيرا، غير أنه عجز عن إرجاعها كرمز للقوى العليا، وخلط بينها أحيانا وبين الآلهة. فكانت الأشكال بالنسبة له نوعا من السحر يستخدمه في السيطرة على أعدائه من الكائنات الأخرى.

كما أن الرمزية موجودة في كثير من تعابيرنا الدارجة. وفي الحكم المأثورة والنكات الجارية والأحلام الليلية، إنها خاصة من خواص التفكير اللاشعوري. تمارسها الجماعة وفق استساغة ذاتية.

إذن عدا العناصر الرمزية التي سبق أن ذكرناها، فإننا نرى أن اللوحة الشعبية هي بحد ذاتها عمل رمزي، يختصر في معناه كثيرا من القيم الإنسانية.

فالفنان الشعبي يحاول أن يصل من خلال عناصر لوحته الواضحة والمعروفة إلى مفاهيم غير محسوسة في الواقع، لكن إدراكها يكون في الفكرة والقيمة والمثال.

ففي اللوحة الشعبية كان الهدف هو الارتقاء إلى مصاف القيم التي يتحلى بها الأبطال وفي اللوحة الدينية كان الهدف هو تمجيد الله، والتعاليم السماوية.

١- الرمزية في لوحة السير الشعبية

اللوحة تبدو بعناصرها التأليفية، وكأنها مشهد مسرحي، يقوم الرسام فيه بدور المخرج الذي يوزع الأدوار ويحدد عدد ونوعية العناصر على مسطح اللوحة ويبرز الحركة الأساسية في المشهد، ويوزع العناصر الثانوية بشكل يتلاءم وأهمية الموضوع.

ولكن لماذا هذا المشهد الدرامي الظاهر في صور المعارك والقتال والدم، إلى درجة نرى فيها من الصعب أن نجد لوحة واحدة خارجة عن هذا الجو

المأساوي والقتالي، مما يعطي انطباعا أوليا بأن الرسام الشعبي، أو الإنسان العربي، كائن دموي لا يحب إلا مشاهد الحرب، ولا يتعامل إلا بمنطق السيف. وهذا بالتأكيد خطأ والأسباب كثيرة.

لنعد قليلا إلى اللوحة، نرى أن موضوعاتها تعود إلى أواخر الجاهلية وأوائل عصر الإسلام، وفي كلتا الفترتين كان السيف هو الحكم، والمدافع، والأمل.

ففي عصر الجاهلية اعتمد العرب على السيف لحماية القبيلة، وصون العرض والأرض ورد المعتدين، والأخذ بالثأر، والبحث عن سبل جديدة للعيش. ومن دون السيف تكون القبيلة معرضة للخطر والزوال. وهكذا كانت حال بقية القبائل الأخرى.

وفي أوائل عصرالإسلام، اعتمد المسلمون والعرب على السيف، لحماية الدين الجديد والعقيدة الإسلامية، ومحاربة أهل الشرك وعباد الوثنية. ونشر الدين الإسلامي بين الناس، لأن هناك شعوبا كثيرة لم تؤمن بالله ورسوله ولم تقتنع بمنطق الحوار والسلم، بل بقيت على ضلالها تعبد الأصنام وتدبر المكائد للمسلمين، فكان لابد من السيف لحماية ما أمر الله به، فاجتمعت الكلمة للدفاع عن دين الله الإسلام. قال الرسول محمد ﷺ «الجنة تحت ظلال السيوف» بمعنى أن المجاهدين في سبيل الله مصيرهم النعيم.

لهذا السبب كانت المشاهد القتالية، ومن أجل هذا اختار الفنان تلك الموضوعات القديمة، التي تفصلنا عن أحداثها عهود وسنون، ولكن القصص الشعبية أحيتها، وجعلتها تستمر في ذاكرة الناس، وأعطتها معاني وقيما، حتى أصبح لكل شخص فيها رمز لموقف وفكرة وحدث.

فالسير الشعبية تقدم كل منها علاجا روائيا لمرحلة مهمة من مراحل تاريخ الأمة العربية والاسلامية في صراعها، موحدة متضامنة، ضد القوى المتنافسة معها كالفرس والأحباش والروم والصليبيين.

فكان هذا البعد السياسي هو السبب في انتشار تلك السير على مستوى الوطن العربي ككل.

الرسام الشعبي بعودته إلى تلك الأحداث القديمة، ودعوته من خلال لوحاته للاقتداء برموزها ومعانيها، وتمجيد أبطالها الذين سجلوا مواقف

بطولية خارقة، يكون قد أضفى على لوحاته طابعا رمزيا يشمل معاني البطولة والفروسية، بما تحمل من قيم نبيلة. فصور عنترة وأبي زيد وبقية الفرسان.. ليست هي الهدف لأنها لا تمثل في الأصل الصور الحقيقية للأبطال، إنما هي نوع من اختزال الأحداث وتحويلها إلى رموز تطمئن إليها الجماعة وتقتدي بها. فالمجتمع الشعبي العربي حوّل صورتي عنترة وأبي زيد مثلا إلى رمزين للفروسية والبطولة، بما تشكل من معان وقيم كالدفاع عن العرض ومساعدة الأرامل واليتامى والدفاع عن الحق والعدل، وقيمة الانسان...

فكثيرا ما نسمع الناس يقولون (فلان مثل عنترة...) أي أنه شجاع ومقدام. أو فلان (خاله أبو زيد..) للدلالة على نفس المعنى. في الحقيقة أن السير والحكايات رفعت هذين الفارسين، إلى أن أصبحا في الذاكرة الشعبية رمزين مطلقين (كفارسي العرب) فهما لا يظهران في اللوحات إلا على صهوتي جواديهما. حاملين سيفيهما مؤلفين ثلاثية البطولية والفروسية (سيف، وفارس، وفرس).

إذن ما ذا تمثل هذه الرمزية؟ وما القيم التي يحملها هذا الرمز (البطولة والفروسية) حتى بقي حيا في أذهان الناس، يمجدونه، ويطمحون للاقتداء بأبطاله.

نلاحظ أولا أن هذا الرمز ارتبط بشجاعة شخص، يكون هو فتى المجموعة وبطلها. والفتى صفته (الفتوة) ومعناها في الاصطلاح الإسلامي، مجموعة الفضائل الخلقية من مروءة وشجاعة وكرم الضيافة وتضحية وإغاثة الملهوف ونصرة صاحب الحق ورعاية الضعفاء.... والحق أن (الفتى) في المجتمع الجاهلي هو الذي تتجسد فيه الصفات التي تتطلبها القبيلة على أن وجه كالفروسية والشهامة والشجاعة والكرم والنجدة.. وغيرها من الفضائل التي نعرفها عن (المثال) أو النموذج الجاهلي.

وفي صدر الإسلام اتسعت معاني هذه المثل بعد أن دخلت الفضائل الإسلامية وتبلورت في مدلول جديد قوامه المثال الديني والشعبي للإمام علي بن أبي طالب (فتى الفتيان) و(لا فتى إلا علي..) وأصبح لدينا ما يعرف بالفتوة الدينية والعسكرية وهي فتوة زاهدة في متع الحياة، غايتها الجهاد والاستشهاد في سبيل العقيدة. وتوازي كلمة (الفتوة) (المروءة) التي

هي بمنطق الفروسية العربية الجاهلية تعني القدرة على حماية النفس والجار والضعيف والبذل بلا مقابل... وهذه الفضائل لا يمكن أن يتحلى بها ضعيف البدن والنفس، فالفروسية تعني الحرية في إطار الفضيلة كما يريدها المجتمع. وهي تلخص كل الفضائل التي ينبغي أن يتحلى بها كل عربي حر.

لقد كانت الخصومات تثور لمجرد المساس بواحدة من هذه القيم. إلى أن جاء الإسلام فأضاف على قيم العرب الأخلاقية قيمة جديدة هي الدين، وخفض من اعتمادهم على مبدأ العنف، بالرجوع إلى الشريعة والقضاء. وشجع على محاربة أهل الشرك وعباد الأصنام وأعداء الدين، فاكتسبت الفروسية في العهد الإسلامي وجها جديدا وأصبح الفرسان موضع إكبار، فالبطل هو رمز تجمع الأمة في مواجهة أعدائها[20].

2-الرمزية في اللوحة الدينية

المسلمون والعرب أعطوا الرموز أهمية كبرى، واعتنوا بها عناية دقيقة، لكونها تتصل بحياتهم التأملية أحيانا والمبطنة أحيانا أخرى. فهم أولوا الرؤى والاشارات والأحلام تأويلا رمزيا، واستمدوا تفسيراتهم لها من القرآن الكريم.

فالرموز واضحة في كل مكان. في أي مدينة إسلامية، ويتم تخطيط الحياة فيها بالطريق الرمزي، ابتداء من نداء المؤذن، وانتهاء بالشوارع التي تغص بالناس أيام الجمعة، والأماكن المقدسة، والجوامع والأصرخة.

حتى الكتابة والزخرفة العربية أيضا هي رمزية، بما تحمل من معان مقدسة. وكذلك الرسوم الدينية بما تحمل من معاني العبادة. ففي مثل هذه اللوحة نرى أن عملية تصوير الكعبة والبراق والحج والمساجد والائمة ليست هي غاية بحد ذاتها، بل إن الهدف هو تمجيد ما تمثله هذه الصور من إيمان بالله الواحد، ورسوله، وكتابه، وملائكته، واليوم الآخر.

أي أن هذه الرسوم تحولت في المفهوم الشعبي إلى رموز دينية مقدسة، تعلق في المنازل والمقاهي والمساجد، ينظر إليها بخشوع طلبا للرحمة وشفاعة الله يوم القيامة. وطلبا للخير والبركة، و«التبرك» بها أيضا. كما أنها في نفس الوقت تمثل دور الواقي من الشر والحسد وكل مكروه.

أجدادنا تعاملوا مع هذه الصور، على أنها مقدسة لا تدنس أبدا، فكانوا يقبلونها ويحفظونها في أماكن طاهرة، كي يكسبوا رضى الله عز وجل.

الهوامش

(1) القرآن الكريم/سورة مريم/الآيتان 23 و25.

(2) حسن الباش، المعتقدات الشعبية في التراث العربي، دار الجليل، ص 335.

(3) يوسف جبريل أبو فرج الله، النخيل في الجاهلية وصدر الإسلام، دار الأنصار 1978. ص 76.

(4) من السيوف التي توورثت: سيف عمرو بن معد يكرب، سيف «الصمامة» وهبه عمر لخالد بن العاص. «وذو الفقار» انتقل من الرسول إلى علي إلى المعتز بن المتوكل.

(5) دياب بن غانم أوصى في سيرة بني هلال، أن يدفن إلى جانب سيفه.

(6) «ذو الفقار»، سيف ذو حد واحد، أي حد يقطع وآخر لا يقطع، وهو أشهر أسياف الرسول محمد، غنمه في معركة بدر، ثم انتقل بعد وفاته إلى علي بن أبي طالب، ومن بعده توارثه قواد آخرون..

(7) القرآن الكريم/سورة النساء/الآية 54.

(8) القرآن الكريم/سورة الفلق/الآية 5.

(9) علي زيغور، الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم، دار الأندلس، 1984، ص181.

(10) أوزوريس من أهم الآلهة المصرية القديمة، إليه تنسب كل التطورات التي تحدث على سطح الأرض طوال العام. إذا أتى الفيضان فأوزوريس هو الماء الجديد الذي يكسب الحقول خضرة، وإذا جف النبات فمعنى ذلك أنه مات، ولكن موته ليس أبديا، لأن الحياة تعود إليه كل سنة، وبعودته تنبت المزروعات. إنه رمز الخير والخصب، ويرمز إليه بعصفور أخضر.

(11) القرآن الكريم [سورة آل عمران/الآية106].

(12) القرآن الكريم [سورة الصافات/الآية46].

(13) اللون الأبيض كان عند عرب الأندلس يرمز إلى الحزن.

(14) اللون الأسود كان لون جنكير خان، ولون راية العباسيين الذين ناهضوا الأمويين.

(15) القرآن الكريم [سورة آل عمران/ الآية106].

(16) القرآن الكريم [سورة الرحماني/الآية 76].

(17) القرآن الكريم [سورة الإنسان/ الآية21].

(18) القرآن الكريم [سورة طه/ الآية 102].

(19) D. Champault, A.R Verbrugge, La main, Catalogues du mussé de L'Homme, 1965,P. 13.

(20) المعروف أن أمهر حكام المسلمين في ألعاب الفروسية هم المماليك. وأهم أثر يتحدث عن ذلك هو كتاب «تعليم فنون القتال والفروسية» الذي ظهر خلال القرن السادس عشر. هناك نسخة من هذه المخطوطة محفوظة لدى ده ادموند vd أونجر بلندن، يوجد فيها ثلاثة وعشرون منمنمة تعالج موضوعات الخيل والمبارزة والفروسية. ومما يسترعي الانتباه في رسوم هذه المخطوطة أن هناك تشابها بينها وبين الرسوم الشعبية العربية. بل إن هناك بعض الرسوم المنقولة عن المخطوطات الإسلامية القديمة في الرماية والفروسية. تعود إلى السلطان قانصوه الغوري.

6 عناصر اللوحة الشعبية العربية

التصوير الشعبي-كما لاحظنا-غني بالموضوعات والرموز، وهذا بالطبع ولد عملا تشكيليا غنيا بالعناصر، تارة تبدو مستقلة وتارة تتناغم ووحدات أخرى. جميعها لا تخلو من الحركة والإيقاع والانسجام. إنها تنوعت ما بين العناصر الآدمية والحيوانية. والزخرفية والكتابية.

1 - العناصر الآدمية:

وهي تنقسم إلى قسمين: رئيسية كصور الأبطال والقواد ورجال الدين. وثانوية كالخدم والمرافقين. وفي كلتا الحالتين نرى العناصر البشرية مؤلفة من الرجال والنساء، فكان لكل منهم وضعيته، وشخصيته.

- العناصر الرئيسية، وشملت:

- البطل، على صورة فارس، يمتطي صهوة جواده، متحفزا للقتال، شاهرا سيفه رافعا رمحه في وجه الأعداء، حول خصره خناجر، وفي جعبته رماح، مزود بكل وسائل القتال المعروفة في عصره (نبال، سيوف، خناجر، فؤوس...) ويضع على رأسه

خوذة حربية فولاذية.

نلاحظ هنا أن الفنان الشعبي يحاول أحيانا، إضفاء مسحة تفاؤلية على وجه البطل فصور عنترة مثلا يشير بأصبعه نحو الأمام، وكأنه يشير إلى الهدف، أو الانطلاق وصوره في بعض الأحيان يقطع رأس ثعبان، وكأنه يعني أن البطل هو المنتصر دائما.

- البطل، على صورة رجل دين، مؤمن متواضع، يعتمر على رأسه عمامة ويرتدي عباءة خالية من الزخارف والتبرج، يحمل في يده سبحة، وهذه على العموم مظاهر من اللباس العربي الديني.

- يبدو البطل ملتحيا، وذا شوارب طويلة، هذا التضخيم في رسم الشارب يعود إلى الاعتقاد بأن هذا علامة الشباب والقوة.

- إبراز البطل، كفارس لكل العرب، يهزم الأعداء وينتصر على الشر. لهذا رسم الفنان الأبطال يقاتلون بقوة وثبات، والأعداء يقاتلون ويضرجون بالدماء الحمراء. وهذا يعود للسيرة الشعبية التي تقدم البطل على أنه صاحب حق، يقاتل من أجل هدف نبيل. فانتصار البطل بالمفهوم الشعبي يعني انتصار الحق.

- أما البطلة الأنثى. فتظهر في بعض الأحيان مرافقة للبطل في معاركه، تشجعه، وتعاهده على الوفاء والإخلاص، وخاصة إذا كانت هي الحبيبة والعشيقة، فيقاتل البطل ساعة إذن من أجلها كما فعل عنترة في سبيل عبلة.

- ظهور البطلة داخل هودجها على ظهر الجمل وكأنها في عرس عربي تزف لأحد الفرسان المعروفين.

- بروز صورة المرأة ذات الشعر الطويل، والحاجبين المتصلين، المزينة بالعقود والحلي والجواهر، والألبسة المزخرفة، هذا المظهر فيه إيحاء بالأنوثة والجمال، فبرأي الفنان الشعبي ان المرأة يجب أن تظهر في اللوحة جميلة ورقيقة. عذا ذلك نرى بعض الرسوم غير متقنة، وهذا في اعتقادنا خارج عن قصد الرسام.

يحرص الفنان الشعبي أحيانا على وضع تاج فوق رأس البطلة ليضعها في مرتبة الملوك. أو يرسم وشما على وجوه النساء ليكون أمينا لبعض المظاهر البيئية.

العناصر الثانوية: ونلاحظ فيها ما يلي:

- لجوء الفنان الشعبي إلى تصغير حجم العناصر الثانوية في اللوحة مثل (الخدم، والحراس، والمرافقين...) وتضخيم صور الأبطال، وذلك للدلالة على أهمية البطل، وتميزه عن بقية العناصر، وجذب عين المشاهد نحوه.

هذه الميزة عرفت في الرسم الفرعوني والبابلي، حيث كانوا يصورون العبيد والخدم صغارا ويكبرون من حجم القواد والفراعنة.

- التمييز بين ألبسة الأبطال والخدم، فالأولى مزخرفة، مرصعة بالعقود والحلى وذلك للإيحاء بالعز والجاه. والثانية بسيطة متواضعة.

- الفنان الشعبي رسم الفارس البطل يعتلي صهوة جواده، أما الحرس والخدم فرسمهم يتبعون القائد وهم مشاة على الأرض. وهذا التمييز يعود إلى المفهوم الشعبي الذي يقول إن الفارس هو وحده الذي يركب الفرس ويحسن فنون قيادتها. إلى جانب هذه الملاحظات نرى أن الرسام صور أشخاصه بأوضاع مختلفة، وأبرز جوانب متعددة من الجسد، وكانت الوجوه في أوضاع مواجهة ومباشرة وأحيانا جانبية، جامدة خالية من التعابير.

نلاحظ أيضا أن هناك التزاما من الفنان بنصوص السير والحكايات، فلون بالأسود وجهي عنترة وأبي زيد، تماما كما وصفتهما القصص الشعبية.

2-العناصر الحيوانية:

وأهمها الحصان والجمل. فهما عنصران معروفان في الوسط العربي والصحراوي.

ولهذين الحيوانين أهمية كبيرة في الحياة البدوية العربية، فقد استخدما في الترحال والتنقل والغزو والحروب والغذاء.

- رسم الحصان:

الحصان رسم كثيرا في اللوحات ذات الموضوعات الحربية، لأنه قديما ارتبط بمفهوم الحرب والبطولة والفروسية.

فأحسن العربي تربية الفرس ودربه واعتني به، حتى امتاز الحصان العربي عن غيره في شكله ورشاقته واستجابته للفارس الذي اقترن به.

لقد احتل الحصان مكانة رفيعة في قلب العربي منذ الجاهلية، اعترافا بالفضل والإنصاف للدور الذي قام به في حياته، وازداد حب الخيل عند

العرب بعد الدعوة الإسلامية بسبب تشجيع الدين الإسلامي على تربيتها والعناية بها.

فلقد روي عن النبي ﷺ أنه قال: «إن يكن الخير في شيء ففي ثلاث، المرأة، والدار والفرس» ويروى عنه أنه قال: «من كان له فرس عربي فأكرمه، أكرمه الله، وإن أهانه، أهانه الله».

نضيف أيضا أن الله عز وجل عندما خلق الفرس، خلقه عربيا وفضله عن غيره من الدواب فعن علي بن أبي طالب-رضي الله عنه-عن الرسول محمد ﷺ قال: «لما أراد الله، أن يخلق الخيل قال لريح الجنوب: إني خالق منك خلقا أجعله عزا لأوليائي، ومذلة لأعدائي وجمالا لأهل طاعتي. ثم قبض الله تعالى، قبضة من ريح الجنوب فخلق منها فرسا وقال تعالى: خلقتك عربيا، وجعلت الخير معقودا بنواصيك، والغنائم مجتازة على ظهرك، وبوأتك سعة من الرزق، وأيدتك على غيرك من الدواب، وأعطفت عليك صاحبك، وخلقتك تطير بلا جناح، فأنت للطلب، وأنت للهرب، وإني سأجعل على ظهرك رجالا يسبحونني، ويحمدونني، ويهللونني، ويكبرونني»[1].

أكثر من ذلك فقد ارتبط الخيل ببعض العادات العربية، فمن الشائع أن بيع الخيل يعتبر نوعا من النسب والمصاهرة، أما المصاهرة الحقيقية فتعني قرابة الدم. ومن العادات البدوية التي كانت منتشرة عند بعض العرب حتى أوائل القرن الحالي أن تشرب النساء مما تبقى من ماء شربت منه فرس أصلية، لكي يلدن أولادا أقوياء.

من جهة ثانية نرى أن العربي يقاتل بعناد من أجل كرامة الفرس وشرفه، فالتاريخ مازال يذكر حرب داحس والغبراء[2].

الفرس كما يصفه ابن سيرين «رمز السفر». والسفر في التراث العربي إغناء الذات وتحقيقها[3].

هذه العناية بالحصان العربي، وهذا الاهتمام بتربيته والحفاظ على أصالته شجع الكثير من غير العرب على اقتناء العربية[4]. وشجع الفنانين أيضا على تصوير هذا المخلوق الجميل في كثير من لوحات، وخاصة تلك ذات الموضوعات الحربية، نظرة شاملة في رسوم الخيل، نسجل النقاط التالية:

- صور الفنان الشعبي الخيل في مواجهة حربية، ثنائيا وجماعيا، ورسمه

منفردا مع فارسه.

- في حالة المواجهة الثنائية، نرى الخيل متقابلة وجها لوجه، رؤوسها وأقدامها الأمامية متلامسة بقوة، وهذا ما يعبر عن حدة الصراع.

- يحاول الفنان أن يرسم الخيل قريبة من الواقع شكلا ولونا، وهذه خاصة من خصائص المدرسة العربية في التصوير الإسلامي. إلا أن الرسام يقع أحيانا في التكرار والنسخ كما هو حاصل في رسوم أبوصبحي التيناوي فالخيل في لوحاته متشابهة كثيرا.

- الواضح أن صور الخيل تظهر دائما جانبية في الرسوم الشعبية.

- هناك إكثار في زخرفة الفارس والفرس، بما يتناسب وقيمة البطل.

- حركة الخيل في اللوحة الشعبية، تكون أحيانا جامدة، وأحيانا واقفة على الأقدام الخلفية، أو على ثلاث أقدام. وتارة تجري بأقص سرعتها.

- الملاحظة الأخيرة نرى أن عيني الفرس مشابهتان أحيانا لعيني راكبها، ونلاحظ في بعض الأحيان أن عيني الفرس مرسومتان على جانب واحد، مما يذكرنا بأسلوب بيكاسو التكعيبي.

- رسم الجمل

اهتم الفنان الشعبي برسم الجمل والنوق، ويعود هذا الاهتمام للقيمة الكبيرة التي يحتلها هذا الحيوان في الحياة العربية. فلقد كان مهر العروس، وفدية القتيل، وكان البدوي يشرب لبنه في حالة ندرة الماء، ويأكل لحمه ويشيد من جلده الخيمة. ويرى البعض أن الجمل كان من العوامل الرئيسية التي سهل الفتوح العربية والإسلامية، نظرا لصبره على التعب والعطش، لهذا لقبوه بـ (الصابر) و(سفينة الصحراء).

أما في الأمثال الشعبية العربية فنرى أن رمز الجمل اقترن باسم الرجل الصبور الذي يتحمل المشقات والتعب، فالناس يصفونه بـ (جمل المحامل). والمرأة تشبه زوجها بالجمل فتناديه (ياجملي) أي يامن يساعدني على الشدة والمصاعب.

أما في المعتقدات الشعبية، فهناك معتقدات قديمة من العصر الحجري القديم وفيها نوع من التقديس الجمل[5]. وكذلك الاعتقاد بأن بوله يفيد في بعض الأمراض[6].

هذا وتأكيدا لأهمية الجمل ومنزلته الرفيعة في الإسلام، نرى الناس

يعتقدون بأنه (نطق بين يدي النبي ﷺ متحدثا عن ظلم اليهودي له، ويعتقدون أيضا أن الجمل هو الوحيد الذي يعرف الاسم المائة من أسماء الله الحسنى، والتي لا يعرف البشر غير تسعة وتسعين منها)[7].

هذه المنزلة الرفيعة للجمل عززت مكانته عند الرسام الشعبي، فصوره في لوحات متنوعة وفي أوضاع متعددة. ونلاحظ أنه ارتبط بمسألتين:

- الأولى: مشاركته في مراسم الحج حاملا على ظهره المحمل.
- والثانية: مشاركته في مراسم الزواج حاملا على ظهره الهودج والعروس.

وفي رسوم أخرى نرى أنه تصاحبه آيات قرآنية وأحاديث نبوية وأقوال شعبية ورموز معروفة في الوسط الشعبي.

على العموم الجمل كصورة مرسومة تميز:

- بالخطوط البسيطة، والزخرفة، ومحاكاة الواقع شكلا ولونا. يبدو دائما جانبيا يرسم منفردا، وكمجموعة في حقل، وناقة واقفة ترضع مولودها.

3-العناصر الزخرفية

أكثر الفنان من الزخارف في لوحاته، بحيث أضفت البهاء والجمال على العمل الفني، فقلما نجد لوحة شعبية في الوطن العربي إلا وعنصر الزخرفة، ركن أساسي من أركانها.. إذن لماذا الإكثار في الزخرفة؟

الفنان الشعبي كما هو معروف، إنسان عربي مسلم في دينه وأخلاقه ونمط حيلته، والمسلمون اشتهروا منذ زمن بعيد بفن الزخرفة المستوحى من الأشكال الهندسية والنباتية، والكتابة العربية. إنه الفن الإسلامي المعروف بـ (الأرابيسك).

الإنسان العربي المسلم، ميال بطبيعته لحب الجمال والزخرفة، منطلقا من القول المأثور (الله جميل يحب الجمال). ومن كتاب الله الذي جاء فيه ﴿اعلموا أنما الحياة الدنيا لعب ولهو وزينة﴾[8].

﴿وما أوتيتم من شيء فمتاع الحياة الدنيا وزينتها﴾[9].

إذن كما هو واضح، الله عز وجل يحب الجمال، فكيف بعبده المسلم الذي يعبده ويحمده على نعمه في كل وقت.

- وثمة سبب آخر شجع الفنان الشعبي على الزخرفة، وهو حبه في تجريد الأشكال بعد الكرة الاسلامي للتشخيص.

- سبب ثالث. أيضا يتعلق بعلم الرياضيات وتطوره عند العرب، مما ساعدهم على خلق وحدات زخرفية رائعة. تقوم على مبدأين:

1- التكرار للعنصر الزخرفي الواحد، بحيث يعطي إيقاعا جميلا تسر له العين.

2- ومبدأ التماثل في الوحدة الزخرفية، شكلا ولونا.

بالطبع الفنان الشعبي استوحى زخارف رسومه من العناصر الإسلامية، فجاءت متشابهة إلى حد بعيد. عدا بعض الفوارق التي لها علاقة بالمعالجة التقنية. فالرسام استخدم طريقتين في الرسوم. الأولى بسيطة بدائية مستوحاة من زخارف البسط والسجاد قوامها النقاط والخطوط والأشكال الهندسية والنباتية البسيطة. والثانية منسوخة ومنقولة أما بواسطة اليد، أو الطباعة عن أشكال معروفة.

أما الأسلوب الذي ظهرت فيه الزخارف الشعبية فهو على الشكل التالي:

- زخارف، مشتركة مع عناصر تشكيلية أخرى، دورها تزيين اللوحة ورسموها كالطيور والأزهار والحيوانات والألبسة...

- زخارف مستقلة، لا تشترك مع أي عنصر آخر غايتها تزيينية، تظهر واضحة في رسوم الجدران والزجاج والمقابر...

- زخارف تأطيرية، شبيهة بالإطار الزخرفي الذي يخيط بالآيات في القرآن الكريم هذه الزخارف تحيط بالموضوع على شكل إفريز.

عناصرها، كتابات قرآنية، ووحدات نباتية، وهندسية.

- زخارف مشتركة مع كتابات عربية، تؤلف فيما بينها عملا تشكيليا موحدا. هذا الأسلوب في المزج بين الزخارف والكتابات، أمر كان معروفا في الفن الإسلامي. فبين الخط العربي والزخرفة علاقة حميمة، فهما بنيا على أساس فلسفي وايديولوجي واحد، وانطلقا من نفس الأسس الجمالية التي ارتكز عليها الفن التجريدي الإسلامي. كما أنهما بنيا على قواعد تأليفية لها علاقة بعلم الرياضيات، فالخط الكوفي بني على أساس مربع، واشترك مع الزخرفة بإقامة النجميات المربعة، والمخمسة والمسدسة. والخط الثلث، بني على أساس الدائرة، التي دخلت في تكوين الزخرفة النباتية والهندسية.

الكتابات العربية في اللوحة معظمها دينية كالآيات، والأحاديث، والأقوال

والأمثال، مثل: البسملة، الشهادة، التصلية، محمد رسول الله، الله ياحافظ، الله، محمد، علي، لا سيف إلا ذو الفقار، خاتم سليمان عليه السلام، نصر من الله وفتح مبين، توكلت على الله، الله جميل يحب الجمال، هذا من فضل ربي، ماشاء الله، الرزق على الله، آدم وحواء، نوح، إبراهيم...

نرى أيضا أن بعض الزخارف مستوحاة من السجاد والبسط، والمعمار التقليدي كالأعمدة والقباب والقناطر، وأزهار اللوتس...

بعد هذا العرض لأسباب الزخرفة في الرسم الشعبي، والحديث عن أساليبها، نرى من الضروري عرض أنواع الزخارف ووحداتها، أنها تتنوع بين الهندسية، والنباتية، والتذهيب.

- الزخارف الهندسية: قديمة العهد عرفت في الحضارات السابقة واستعملت في الزخارف الإسلامية، وهي في الفنون العربية ناجمة عن رغبة لمزج أشكال مجردة بعضها ببعض، ولعل هذه النزعة نحو التجريد وصياغة المظاهر الطبيعية في أسلوب هندسي من الصفات الأساسية التي تميز شعوب البادية بشكل عام. فنرى أن انتقال هذه النزعة إلى أوروبا في العصور الوسطى يأتي عن طريق القبائل الجرمانية البدوية.

أهم الأشكال والوحدات الهندسية المستعملة كانت، الدوائر المتماسة والمتداخلة والمتجاورة، والخطوط على أنواعها والمثلث والمربع.. والأطباق النجمية المتعددة الأضلاع التي كثر استعمالها في العصرين السلجوقي والمملوكي.

لقد بدأ الميل للزخارف الهندسية في مصر وسورية منذ القرن العاشر الميلادي، وكانت بدائية بسيطة، ثم ازدادت تعقيدا.

أما عن منطلق تنظيم هذا النوع من الزخرفة، فيمكن القول إنه منطلق هندسي، ولكن النجمة والمثلث والمربع، لم تكن صيغا رياضية، بل أشكالا تجريدية لنماذج طبيعية، وهذا يذكرنا بقول سيزان: (إن جميع الأشكال ترتد إلى صيغ هندسية أساسية).

الواضح أن الرسام الشعبي استوحى عناصر زخارفه الهندسية من الفنون الإسلامية التي شاهدها على المساجد والمآذن، وحول الآيات القرآنية والصور الدينية، وقصور الخلفاء. إلا أنه استعملها بإتقان أقل، وأخذ منها عناصر غير معقدة. كالخطوط والمربعات والمثلثات والنجوم والنقط...

- الزخارف النباتية، في الرسم الشعبي ظهرت مجردة لا يبقى من الساق والأوراق إلا خطوط منحنية أو مستديرة، إلى جانبها زخارف من الزهور والوريقات والمراوح النخيلية وزهرة اللوتس. هذه العناصر بنيت على أساس فيه تقابل وتوازن وتماثل وتكرار. إلا أنها رغم وظيفتها الزخرفية بقيت قريبة من أشكالها الطبيعية. زخارف مستوحاة من الفنون الإسلامية، التي كانت فيها العناصر النباتية من أهم أركان فن الأرابسك.

عودة سريعة إلى الوراء لنرى أن فكرة اقتباس العناصر النباتية للزخارف، هي قديمة تعود إلى العصور الأشورية والكلدانية والفرعونية والهيلينية.

وأن المسلمين استخدموا زخارف نباتية البعض منها يعود لفنون قديمة كانت سائدة في البلاد التي خضعت للفتح العربي الإسلامي. لأن المسلم لم يبتكر وحدات زخرفية جديدة، بل استعمل ما وجد بين يديه في الفنون السابقة على الإسلام، إلا أنه رتب هذه الوحدات ونسقها وادخل عليها روحا جديدة فبدت وكأنها فنون مبتكرة.

- التذهيب، لون جميل، لامع، يلفت نظر المشاهد، استعمله الفنان الشعبي في التصوير تحت الزجاج.

استخدم هذا اللون، كعنصر زخرفي نظرا لقيمته الجمالية المستمدة من لون الذهب. والتذهيب مادة لونية عرفت منذ عهد قدماء المصريين واستخدمت في زخرفة المصاحف واللوحات الدينية وفن المنياتور (أي المخطوطات المصورة) كما هو حاصل في مقامات الحريري المؤرخة عام 1334م والمحفوظة بالمكتبة الأهلية بفيينا.

أما عن كيفية تحضير اللون الذهبي فالرسام أبوصبحي التيناوي كان يسحق أوراق الذهب الرقيقة في هاون ويمزجها بمادة الصمغ العربي ثم يزخرف بها لوحاته.

- العناصر الكتابية: ينتشر في الوسط الشعبي نوعان من الكتابة:

- الكتابة السحرية، وهي أساس عمل الأحجبة والتعاويذ، تكتب اعتقادا بمفعولها السحري، في جلب الخير ومنع الحسد والشفاء من الأمراض...

- الكتابة الشعبية، وهي تلك التي نشاهدها في اللوحات الدينية والشعبية، وعلى عربات الباعة، والجدران في مواسم الحج، وتكون عادة أحاديث وأقوالا دينية وعبارات وأمثالا شعبية.

الكتابة في الرسم الشعبي، عنصر أساسي من عناصره التشكيلية، فقلما نجد لوحة في الوطن العربي لا تكون الكتابة حاضرة فيها بكل أنواعها ومعانيها، والسبب أن الرسام حينما يسجل رموزه، فكأنما يتحدث من خلالها، وحينما يكتب فكأنه يرسم، أي أنه لا يفصل في الشكل بين الرموز والكتابة، إنه يجمع بينها حرصا منه على وضوح عمله.

لقد اهتم الفنان الشعبي بالكتابة والخط، لأنه جزء من تلك الحالة الإسلامية والعربية التي اهتمت بالخط العربي[10]. وأدخلته ضمن عناصر فنونها الزخرفية.

الفنان الشعبي جزء من هذه الأمة المسلمة التي توازي بين الحبر ودم الشهداء والتي تعتبر أن الخط تطور لأجل القرآن، فهذا بشرفارس يقول «ذاع القرآن فانتشر الخط»[11].

إذن الخط العربي عند المسلمين هو فى ذورة الشرف والتقدير لأنه لغة القرآن ولأن الله أقسم به ﴿ن والقلم وما يسطرون﴾[12]. ولأن الرسول اعتبره أول الخلق: «أول ما خلق الله القلم». ولأن الإمام عليا خليفة المسلمين قال فيه: (الخط الحسن يزيد الحق وضوحا).

من هنا اهتم المسلمون بالكتابة والخط، وأدخلوه في فنونهم واستفادوا من قدرته على التشكيل، ففيه الليونة والتماثل والتناظر وتعدد المساحات وتنوع الوحدات. لقد حلت الكتابة عند المسلمين محل الصورة في الفن المسيحي، فتباركوا بالأحاديث والآيات والأقوال الشريفة وزينوا بها الصور وأفاريز المساجد.

- الكتابة في اللوحة الشعبية. وهي على ثلاثة أنواع:

الخط التحريري، الخط المتقن، والخط المشكل.

- الخط التحريري، وهو العملي المبسط والمتداول يوميا. استخدمه الفنان لثلاثة أهداف: أولا تشغيل مساحات اللوحة وربط الأشكال ببعضها البعض.

وثانيا: التمايز عن الآخرين، بحيث يكتب إلى جانب الرسوم أسماء أصحابها:

وأقوالهم وكأنه هنا يقوم بدور الحكواتي الذي يروي القصص، إنه يضع نفسه في موقع الإنسان المثقف، المميز بواسطة الكتابة عن الآخرين. إنه

يجمع بين النص والصورة بهدف الإثبات والوصف والشرح والدلالة.

وثالثا، دور وظيفي وصفي، حيث يؤكد الفنان على أسماء وألقاب وأقوال عناصر اللوحة، ويؤكد أحيانا بالتوقيع على أعماله تفصيليا بحيث يذكر اسمه ولقبه وتاريخ ومحل ولادته وعنوان سكنه. فنلاحظ مثلا على بعض لوحات أبي صبحي أنه يكتب (محمد حرب التيناوي ـ رسم أبوصبحي ـ محل أبوصبحي ـ باب الجانبية ـ دمشق ـ زاوية الهنود ـ 1345هـ).

- الخط المتقن، وهو الذي يخضع لقواعد وأسس، يتعلمه الفرد عن طريق معلم مختص، ظهر في الرسوم المطبوعة على الورق، والمرسومة تحت الزجاج. نرى أنه ليس بالضرورة أن يتقن الرسام الشعبي هذا النوع من الخطوط، فإذا كان قد تعلمه مسبقا، فبإمكانه استعماله مباشرة مع الرسوم، أو عليه الاستعانة ببعض الخطاطين المعروفين لكتابة ما يريد. أو تقوم المطبعة بطباعة ذلك مباشرة على العمل الشعبي. وهذا ما يحصل بالفعل. وأحيانا يبادر الرسام نفسه، بنسخ الخطوط المتقنة عن نماذج أخرى، وفي هذه الحالة يظهر الفرق بين الخطوط الأصلية والمنسوخة حيث تكون أقل قوة وإتقانا.

أما عن الخطوط التي استعملت في الرسم الشعبي فأهمها: الكوفي[13] النسخي[14] الفارسي[15] الثلث[16] الرقعي[17] الطغراء[18] المرآة[19].

- الخط المشكل: Les calligraphies pictographiques

وهو الكتابة على شكل رسوم وصور نباتية وحيوانية، كأن يكتب الفنان البسملة على شكل عصفور الجنة مثلا، أو يكتب حديثا نبويا على شكل نرجيلة، أو أي قول شريف على شكل أزهار وطيور وماشابه، وهذا الأسلوب في الكتابة والرسم منتشر جدا في الرسوم الشعبية لما فيه من تماثل وجمال وإيقاع، ولما يحمل من أقوال وأحاديث تعتبر إلى حد بعيد مقدسة.

كان هذا اللون من الرسم معروفا منذ ثلاثة قرون قبل المسيح، حيث كان الشاعر اليوناني Simmias de Rhodes يكتب أبيات شعره على شكل بيضة أو فأس... أي كان يكتب شعرا مصورا. فالقارىء عندما يشاهد القصيدة كان يرى شكلا لنموذج، قبل أن يقرأ معاني الأبيات.

كذلك الشاعر Guillaume Apollinaire كان يكتب قصائده بشكل صور، وبأسلوب أسماه Calligramme (...إنه أسلوب كتابة الشعر الذي عرف بين

عامي 1913 و1917، وطبع عام1918... وتضمن روحا جديدة في مضمون الشعر... إنه في العالم الاسلامي شمل كتابة اسم الله وأقواله بشكل نافر ومنحوت على أفاريز المساجد وفوق مداخل البيوت المقدسة، كان على خلفية خضراء أو زرقاء ومطعم باللون الذهبي... عمل لا يخلو من السحر فيه الموسيقى و الإيقاع والنغم...)[20].

الهوامش

(1) يوسف يزبك، الجواد العربي، الناشرون العرب، 1981، ص11
(2) حرب وقعت أيام الجاهلية ودامت أربعين سنة، نشبت نتيجة غش حصل في السباق بين الفرس (داحس) وأخته الغبراء.
(3) الحصان كان رمز الإخصاب، وله دور بارز في الأساطير، فـ ديمتير إلهة الإخصاب لدى الإغريق تظهر أحيانا ولها رأس جواد.
(4) أجمل خيول تركيا هي الخيل العربية التي أتى بها السلطان سليم الأول من الشام عام1516. أول جواد عربي عرفته بولونيا هو الذي أهداه وزير عثماني إلى سفير بولوني وبدوره قدمه لملكه. وأول جواد عربي دخل إلى روسيا يرجع إلى ختام القرن السابع عشر. أول أوروبي اقتنى جوادا عربيا هو القنصل البريطاني Darley، كان ذلك عام 1705. الولايات المتحدة جلبت بين 1760 و1860 أربعة وخمسين فرسا عربيا. كما يذكر التاريخ أن أشهر القادة الملوك استخدموا الخيول العربية، منهم نابليون بونابرت، جورج واشنطن الإسكندر الكبير.
(5) الجمل ظل لفتر طويلة عند عرب الجاهلية إلها تعبده بعض القبائل.
(6) في القديم استخدمت نقط من بول الجمل لمعالجة مرض العين، أو شرب البول لمعالجة أمراض داخلية، أو لغسل الأطفال ببول الجمل بغية تقوية أعضائهم.
(7) حسن الباش، مصدر سابق، ص270.
(8) القرآن الكريم [سورة الحديد/آية20].
(9) القرآن الكريم [سورة القصص/الآية60].
(10) الخط العربي مظهر من مظاهر العبقرية الفنية عند العرب، ولد من الكتابة الفنيقية، وتماذج مع الكتابتين الآرامية والنبطية، وبلغ كماله في الكتابة العربية، وأصبح فنا له ما يقرب من ثمانين أسلوبا، أشهرها: الكوفي، والثلثي، والديواني والفارسي والرقعي...
(11) بشر فارس: سر الزخرفة الإسلامية، المعهد الفرنسي للآثار الشرقية، 1953، ص26.
(12) القرآن الكريم [سورة القلم/الآية1].
(13) الكوفي من أقدم الخطوط، وينتمي في ظهوره إلى مدينة الكوفة في العراق، له طابع هندسي إسلامي، أشكال حروفه مستقيمة. استعمل في كتابة القرآن الكريم لمدة خمسة قرون.
(14) النسخي أوضع الخطوط انتشارا في المشرق والمغرب العربي، أشكاله لينة.
(15) الفارسي، خط من إبداع الفرس
(16) الثلث وهوأصعب الخطوط، من أنواعه المعروفة الثلث المغربي الأندلسي.
(17) الرقعي، أسهل الخطوط، اخترعه ممتاز بك مستشار السلطان عبدالمجيد خان.
(18) الطغراء، خط عرف في تركيا، استخدم في التواقيع الرسمية لسلاطين آل عثمان.
(19) المرآة، وهي الخطوط المتعاكسة والمتقابلة التي تؤلف فيما بينها عملا تماثليا على صورة انعكاس الشكل على المرآة.

(20) Pelgnot jérome, calligramme, édition de chene

7 بناء اللوحة الشعبية العربية

تتكون الرسوم الشعبية، من مجموعة أشكال ووحدات، ترتبط ببعضها البعض على نحو يؤدي إلى التماسك في وحدة شاملة، وهذا من شأنه أن يوفر الحيوية الجمالية للبناء والتأليف.

فحينما يأخذ الفنان الشعبي على عاتقه مباشرة عملية الخلق والإبداع، فإنه يعتمد اعتمادا كليا على تأكيد هذه العلاقات وتآلفها بين عناصر الموضوع، بحيث تنتظم جميعها في نمط فني واحد، يغلب عليه الأسلوب العفوي، غير الخاضع لقوانين.

أهم العناصر التي يتحرى الرسام إبرازها، وتحقيقها كهدف أساسي للارتقاء بعمله الإبداعي، هو ذلك البناء الكلي الذي يدخل في عملية تكوينه، وكيفية توزيع الوحدات والعناصر، وتوفير عامل الاتزان لها، وإشغال الفراغات، وإعطاء الحركة، والمحافظة على أهم الأفكار الرئيسية للموضوع والحدث.

من هنا ومن خلال مشاهدتنا لبعض الأعمال يمكن لنا أن نسجل القراءات التالية:

١ - عدم التقيد بقواعد المنظور

أهمل الفنان الشعبي في لوحاته قواعد المنظور

بالمعنى الأكاديمي للكلمة، أي المنظور البصري كما عرفه الفن الغربي، وهو العلم الذي يحدد وضعية الأشكال في البعد الثالث انطلاقا من زاوية البصر واعتمادا على خط أفقي يحدد مستوى النظر. فبدت لوحاته خالية من العمق والأبعاد، فكل العناصر تقع على مستوى بعد واحد، تسيطر عليها المساحات المسطحة الخالية من الشكل والحجم.

هذا الإهمال للمنظور ربما كان عائدا لأسباب دينية، تعود إلى كراهية الدين الإسلامي للتشخيص، بمعنى إن الرسام اقترب بعمله من التصوير الإسلامي الذي أهمل بدوره المنظور البصري، وبنى أعماله على أساس المنظور الروحي الذي يحدد رسم الأشياء على المسطح[1]. وهذا لا يعني أن المنظور في الرسم الشعبي هو روحي، لأن هذا الأخير بدا مطلقا في الرقش العربي، حيث الأشكال الواقعية تصبح مجردة من تفاصيلها.

الرسم الشعبي لا يعني فقط الزخرفة بل يعني الصورة أيضا بعناصرها الحيوانية والآدمية.

نعم بإمكاننا القول إن الفنان الشعبي، استخدم منظورا خاضعا لأبعاد الطول والعرض غائبا عنه العمق، يمكن أن نسمي هذا منظورا تسطيحيا متقاربا من التصوير الإسلامي.

أي أن هناك خلطا بين الأساليب الإسلامية الكلاسيكية في صور المخطوطات (تسطيح، زخرفة، تجريد العناصر...) وبين تلقائية التعبير العفوي.

نشير أخيرا إلى أننا نلاحظ أحيانا لوحات فيها بعد ثالث، خاصة تلك المطبوعة على الورق ولكنها تبقى خارج الطابع العام للفن الشعبي الذي يهمل المنظور، وتكون هذه من صنع أجانب أو فنانين تعلموا أسس وقواعد الرسم.

2- عدم التقيد بقواعد التشريح

لم يتقيد الفنان الشعبي بعلم التشريح، الذي تظهر من خلاله الأحجام وأشكال الأجسام ونسب أعضائها وانعكاس الظل والنور عليها، ومواضع العضلات وانحناءاتها وتغيراتها.

أهمل التشريح فغابت الكتل، وسيطر الطابع التسطيحي الزخرفي على

عناصر اللوحة. وأصبح هناك قيمة ضوئية ولونية أفقية واحدة.

هذا الاهمال للتشريح عائد لأمرين: الأول رغبة الفنان في تسجيل الحدث قبل الواقع. والثاني عائد لكراهية التشخيص في الدين الإسلامي. هنا يكون المصور الشعبي قد اقترب أيضا من خاصة ثانية في الفن الإسلامي.

وما عدا ذلك من رسوم فيها شيء من علم التشريح يكون عملا شعبيا غير صاف.

3- جمود الحركة والتعبير

عنصر الحركة في اللوحة الشعبية جامد، رغم تنوع الموضوعات وحيويتها. وكذلك حركات الجسد استعراضية لا تناسب الحدث، والوجوه ينقصها انفعالات الحزن والفرح وينقصها عامل التعبير. هذه الحال موجودة في معظم الرسوم الشعبية والدينية والتاريخية وحتى الرسوم ذات المشاهد الدرامية .

نلاحظ هنا أن الرسم الشعبي يتقارب من التصوير الإسلامي، وبالأخص من رسوم الواسطي التي تنتمي لمدرسة بغداد، فالعناصر الآدمية فيها كمثيلاتها في التصوير القوطي ـ البيزنطي، تصور الوجوه بلا تعابير وكأنها أقنعة.

في التصوير الإسلامي كانت تقاسيم الوجوه جامدة بهدف إضفاء الوقار على هيئة صاحب الصورة الذي يكون عادة من البلاط أو الخلفاء، مجاراة السلوك العام في احترام الناس لرجال السلطة.

ولم لا.. فربما كان الرسام الشعبي أيضا يتوق لنفس الهدف، فأشخاص لوحاته من الأبطال والأئمة وذوي الشأن.

4- غياب المشهد الطبيعي

غياب المشهد الطبيعي الواقعي من معظم اللوحات، والاستعاضة عنه باصطلاحات من الزهور والنباتات، وزعها الفنان بين العناصر التأليفية للوحة (شاهد لوحات أبوصبحي التيناوي مثلا).

هذا الغياب للمشهد الطبيعي قد يكون وراء اختفائه أسباب تتعلق بقوة

التأليف والانصراف نحو تحقيق دفع نشيط للحدث، أي إعطاء دور رئيسي للعناصر الأساسية في اللوحة وإهمال كل ما هو ثانوي.

ويمكننا القول أيضا إن هذه الميزة عائدة لشغف الفنان بالتزيين والزخرفة. غياب المشهد الطبيعي كان من مميزات التصوير الإسلامي في مدرسة بغداد.

5-المشاهد الرئيسية في الموقع الأمامي

صور الفنان الشعبي أبطاله وأشخاصه، ومشاهده الحربية الدرامية في الجزء الأمامي من اللوحة، وذلك ليزيد من قوة التأليف، ويعطي الحدث أهمية ومعنى، دون أن يكون لأي عنصر تأثير في ذلك.

هذه الظاهرة أيضا كانت معروفة في رسوم الواسطي حيث نرى أن المنظور البصري حل محله منظور معنوي، يعطي أهمية للعناصر الرئيسية في اللوحة، وذلك إما عن طريق التغير في الحجم واللون أو وضعها في الصدارة لجذب عين المشاهد نحوها.

6-الخروج عن الإطار

نلاحظ عادة أن الأعمال التي تخضع لتأليف فني، لها إطار من الجهات الأربع وهي معدة لتعلق في المنازل والحوانيت... أما الرسوم المنفذة على الجلد والقماش والجدران والأواني والخزف والخشب، فهي تفتقر لإطار يحدد جهاتها. لأنها بشكل عام تتألف من وحدات زخرفية وتشكيلية غير خاضعة لتأليف معين.

ولكن الشيء الذي نقصده هو خروج أجزاء من عناصر اللوحة خارج الإطار المرسوم لها في بعض لوحات التيناوي. والسبب في رأي ابن الفنان أبي صبحي أن والده لا يرضى بأن تكون عناصر رسومه ناقصة، لأن أشخاص اللوحة هم أبطال وفرسان. ويمثلون المثل الأعلى للمجتمع الشعبي.

ويتابع الابن قائلا: لذلك عندما يرسم الوالد يجد نفسه أحيانا محكوما بالخروج خارج الإطار المرسوم، لإكمال الأجزاء الناقصة لبعض العناصر، لأن المجال لا يتسع لإتمامها داخل الإطار.

الأغرب من ذلك، فقد قص علينا الابن قصة طريفة حول هذه النقطة

فقال: إن والده صور مرة عنترة على ظهر جواده، ولكن مساحة اللوحة لم تتسع لرسم الحصان كاملا، فاضطر لأن يرسم ذيل الجواد الناقص، في أعلى اللوحة منفصلا عن الجسد، وكتب إلى جانبه (هذا الذيل لهذا الحصان)[2].

القصة تؤكد احترام أبو صبحي لشخصية عنترة، فمن غير المعقول أن يركب هذا البطل الذي لا يقهر على فرس ينقصه ذيل، إنها إساءة للفارس وللمجتمع الذي يقتدي به.

7- الهالة حول رؤوس الأئمة والقديسين.

رسم الفنان الشعبي في بعض اللوحات الدينية هالة دائرية غير منتظمة الخطوط حول رؤوس الأئمة والقديسين، بهدف إبرازها، ولفت عين المشاهد إليها.

ومن الواضح أن هذا الأسلوب في الرسم اقتبسه الفنان إما عن طريق التصوير الإسلامي (مدرسة بغداد) وإما عن طريق بعض الأيقونات المسيحية.

فرسم الهالة يرجع كما ذكر الباحثون إلى أصلين قديمين، الأول بيزنطي، حيث كانت ترسم حول رؤوس الاباطرة والابطال، ولم تكن علامة تقديس كما يظن البعض، حيث كللت بها رؤوس أشخاص كانوا أعداء للمسيحية.

الأصل الثاني شهدناه في فنون الصين وآسيا الوسطى.

أما في التصوير الإسلامي الذي انتقل إليه رسم الهالة في العصر العباسي، فنرى أنها فقدت مغزاها ولم تعد إلا عنصرا زخرفيا الذي نراها حول رؤوس الأشخاص عامة لإبرازها.

8- كراهية الفراغ والبعد عن التفاصيل

الواضح أن الفنان الشعبي أهمل تفاصيل الأشياء وجزئياتها، وقد بدا هذا في رسوم الأشخاص وثيابهم، إنها مختصرة وبسيطة.

هذا الابتعاد عن التفاصيل، دفع الفنان إلى ملء مساحات الفراغ في لوحاته بالزخارف والخطوط والنقط والنجوم. وهو أسلوب له سببان: الأول حب الفنان للزخرفة والتنسيق، والثاني كراهيته المطلقة للفراغ.

كراهية الفراغ ليست حالة خاصة بالرسام الشعبي، بل إنها أسلوب

عرفه الفنان المسلم من قبل، عندما لجأ إلى (تكرار لا نهائي) كما وصفه بعض الغربيين. هذا التكرار في الزخرف العربي فسره حسن زكي بـ(كراهية الفراغ)[3].

المصور الشعبي مهما بلغ من قدرة تقنية على نقل الواقع، فإنه لا يستطيع أن يحقق ذلك بكل أمانة، فلهذا نجده يلجأ إلى اختصار بعض الأجزاء والتفاصيل غير الضرورية، ونراه يكسو عناصره بمسحة من التجريد.

9- الإيقاع العام في الأشكال الفنية

الإيقاع من أهم خصائص الرسم الشعبي، يتردد مع تعدد الزخارف وتنوع وحداتها وانسجام القيم اللونية، وانسياب الخطوط بكل اتجاهاتها، وإشغال الفراغات بالتنميق وتوزيع المساحات بأشكالها المختلفة. إنه لا يقاس بمقاييس، ولكنه يتحقق بالحركة والشكل نضيف إلى ذلك أن هناك ظواهر زادت القيمة الإيقاعية في اللوحة:

- كالتكرار، وهو ترديد العنصر التشكيلي الواحد، بأشكاله المرسومة وحركته.

- والتماثل، وهو تقابل الوحدة التشكيلية بمثيلتها، وهو في الرسم الشعبي تماثل في تكوين الوحدة الواحدة ـ وتماثل في وحدتين متجاورتين.

- الطباق، وهو في المفهوم اللغوي مقابلة الشيء بعكسه أو نقيضه. فعدا الطباق اللوني في اللوحة (أسود يقابله أبيض...) هناك طباق خطي (لين يقابله حاد...) وطباق في الحركة واتجاه الشكل (سفلي، علوي... يمين، شمال...).

هذه المشاهد هي أمثلة قليلة عما هو موجود. فالفنان زاد في أعماله النغم والإيقاع والموسيقى، وهذا ليس بالغريب لأن حياته ومحيطه حافلان بالإيقاعات المألوفة لديه، فمنها الفطرية (كضربات القلب، ونظام التنفس...).

ومنها الطبيعة (كشروق الشمس ومغيبها، وتعاقب الليل والنهار، والفصول الأربعة...) ثم الإيقاعات البيئية المتمثلة بطبيعة الصحراء، حيث تتكرر كثبان الرمال بلا نهاية، وإيقاعات الكتابة العربية المتمثلة بأنواع خطوطها، والإيقاعات الدينية الإسلامية كالصلاة، وتلاوة القرآن، وأداء فريضتي الصوم والحج.

١٥ - تحريف النسب والمقاييس

العناصر التشكيلية في اللوحة غير متوازية من حيث النسب والمقاييس، إنها مغايرة لطبيعتها الحقيقية. فالنسب غير متكافئة بين أعضاء الجسد الواحد (طول اليدين والأجسام، حجم الرأس والعيون.. الكف.. الأصابع..) كذلك غير متجانسة بين العناصر المتجاورة من بعضها البعض (كتضخيم الحصان أكثر من الجمل.. أو تصغير شخص أكثر من الآخر...).

إنها ملاحظة معقولة في لوحة أهمل فيها المنظور والتشريح، وبرزت فيها العناصر الأساسية على الثانوية، وأكثرت فيها الزخرفة والتنميق.

تحريف النسب من الأمور التي زادت العمل الشعبي سذاجة وبساطة.

١١ - التوازن في التأليف

توازن العناصر التشكيلية في اللوحة وتناسق تأليفها، قائم على محاور عدة. بالطبع الفنان الشعبي كان يرسم عناصر لوحته، دون أي تخطيط مسبق، كان يوزعها على سجيته، وبكل إحساس فطري وذاتي. هنا تكمن القيمة الجمالية التلقائية عند الفنان إنه قائم على التوازن والتناغم بين الوحدات التشكيلية فتأليف اللوحة كما هو واضح يعتمد على مرتكزات محورية توزعت على الشكل الآتي:

- تأليف دائري محوري، يقوم على نقطة مركزية في وسط اللوحة، وتدور حولها بقية العناصر على خط دائري، هذه النقطة وسطية محورية تشد عيني المشاهد. وتكون إما نقطة مركز لتأليف دائري، وإما شكل يحتل وسط العمل وتتشعب منه خطوط وهمية لعناصر اللوحة، أو تكون بمنزلة عنصر رئيسي كالبطل مثلا، وتدور حوله بقية العناصر الثانوية الأخرى.

هذا الأسلوب هو الأكثر رواجا في الرسم الشعبي، لأن صورة البطل هي الأهم إنها الموضوع والحدث[4].

التأليف حول نقطة محورية، يعني الثقل والأساس والهدف. فالإنسان الشعبي العربي يتجه دائما نحو الله محور الكون والمخلوقات، ويتجه في كل وقت نحو الكعبة ملتقى أنظار المسلمين في العالم.

- تأليف تماثلي، وهو الأسلوب الثاني في بناء اللوحة الشعبية، ينتشر كثيرا في الأعمال الزخرفية، ويقوم على مبدأ تشابه نصف العمل بنصفه

الآخر لونا وشكلا إن هناك خطا وسطيا وهميا يقسم اللوحة إلى قسمين متشابهين.

التحليف التماثلي، يذكرنا بكمال خلق الله القائم على التماثل في صور الإنسان والحيوان والطير.

ـ تأليف كُتَليّ توازني، قائم على أساس كتل اللوحة بشكل متوازن بين اليمين والشمال. هذا التأليف نادر الاستعمال في العمل الشعبي.

12 - التسطيح في استخدام الألوان

الواضح أن الألوان في اللوحة الشعبية، استخدمت كما هي، صريحة غير ممزوجة، لا تحمل تدرجات، ولا مشتقات، وسبب هذا بعد الرسام عن الثقافة الفنية، وتقنية استخدام الألوان، لهذا نرى أن معظم الأصباغ في اللوحة، أساسية صارخة كالأحمر والأصفر والأزرق، وثانوية مشتقة من الأولى.

أما طريقة التلوين فهي مسطحة، أي مساحات لونية لها قيمة ضوئية واحدة. هذا التسطيح في استخدام اللون يتناسب وإهمال المنظور والتشريح والميل للزخرفة في العمل الشعبي، وهذا يتقارب من التسطيح اللوني في التصوير الإسلامي.

عدا ذلك فإننا نجد في الرسوم المطبوعة على الورق بعض التدرجات اللونية البسيطة، إنما هي ألوان طباعية رديئة وغير منوعة.

الملاحظة الأخيرة التي يمكن تسجيلها في هذا المجال، هي استعمال الفنان ألوانا قريبة من الواقع.

13 - استخدام الخطوط اللينة

خطوط اللوحة الشعبية ثلاثة: منحنية لينة، مستقيمة حادة، ومتكسرة. ولكن الخطوط اللينة هي الأكثر استعمالا، إنها قريبة من رسوم الواسطي في مقامات الحريري.

أما الخطوط المستقيمة والمتكسرة فقد استخدمتا بشكل نادر، فالأولى ظهرت في رسم الأشكال الهندسية والمعمارية، والثانية في رسم الزهور والنباتات وسعف النخيل....

نلاحظ في الرسوم الشعبية المتأخرة استعمال الأدوات الهندسية، كالمسطرة والبيكار مثلا لرسم الأبنية والأرضيات، فالظاهر أن الفنان يرتاح لما تقدمه تلك الأدوات من تحديد ودقة.

ونلاحظ أيضا استخدام الخط الأسود الرفيع في تحديد العناصر التشكيلية والزخرفية بقصد إبراز الرسوم. والحقيقة أن هذه الخطوط الخارجية للأشكال موجودة أصلا قبل التلوين، فالمصور يرسم بالخط الأسود ثم يلون. هذه الطريقة شاعت في التصوير الإسلامي، وهي بالأصل تقليد بيزنطي.

14 - الصفات الكاريكاتورية

المبالغة في رسم الشنب، وتكبير وتصغير أحجام العناصر، وعدم الالتزام بالنسب والمقاييس الواقعية، يضفي على الرسوم الشعبية الفكاهة القريبة من فن الكاريكاتور. إلا أننا لا يمكن أن نعتبر الكاريكاتور فناً شعبياً بالمفهوم الذي سبق أن شرحناه. لأن فن الكاريكاتور يعتمد على تقنيات وأصول. وهذا ما يفتقر اليه التصوير الشعبي. ولكن الاثنين تجمعهما صفة واحدة وهي أنهما موجهان لعامة الشعب. هذه الميزة كانت معروفة في مدرسة بغداد العربية. فالعنصر الكاريكاتوري فيها يغلب على كافة الأشكال الإنسانية والحيوانية.

15 - التعبير الطفولي العفوي

الرسوم الشعبية يغلب عليها الطابع العفوي، البسيط والمحبب من العامة. هذه العفوية هي أقرب ما تكون من العفوية في رسوم الأطفال.

نحن هنا، لسنا بموقع المقارنة بين الطفل والرسام، فلكل منهما خصائصه ومميزاته وإدراكاته. إنما نحاول ان نفهم العفوية في الصور الشعبية من خلال العفوية في رسوم الأطفال. لأننا نعتبر أن عالم الطفل، بسيط وبريء وأن إبداعاته يسيطر عليها الطابع العفوي الشفاف. وخاصة رسومه تلك التي يطلق عليها (مرحلة المدرك الشكلي) والمحددة في سن التاسعة من العمر.

مميزات هذه المرحلة من التعبير الطفولي، تتقارب من بعض خصائص

الرسوم الشعبية.

- فالاثنان بعيدان عن الواقع نتيجة إهمال المنظور والتشريح.
- وفيهما التكرار، الواضح في ترديد العناصر الزخرفية والتشكيلية.
- والمبالغة وتحريف النسب، في سبيل إبراز العنصر الرئيسي للعمل.
- التماثل. واضح في الوحدة الزخرفية، والعنصر التشكيلي.
- وجود خط الأرض تحت الرسوم، ويكون إما خطا عاديا، أو أعشابا وزهورا وزخارف منوعة.

ـ الجمع بين الأمكنة والأزمنة في الصورة الواحدة فالطفل أحيانا يرسم الصيف إلى جانب الشتاء... أو قمرا إلى جانب الشمس والنجوم... والفنان الشعبي يرسم عبلة حبيبة عنترة من العصر الجاهلي تقدم الزهور إلى زبيدة زوجة هارون الرشيد، من العصر العباسي. ويصور في رسوم أخرى المسجد الحرام في مكة إلى جانب الأقصى في القدس. إنه يجمع كما هو واضح بين مكانين وزمانين متباعدين.

التلقائية، حيث التعبير ينطلق دون أي حسبان أو مقاييس. في ذلك يقول حسن سليمان: (تلقائية الحس عند الفنان أساسية في تكوين شخصية الإنسان، نلاحظها مع الأطفال. وهم يستكشفون عالم الأشياء باهتمام وحماس، تاركين لحسهم الكلمة الأولى والأخيرة))[5] . ضروري للفنان والمشاهد، فكثيرا ما يثير الإعجاب رسم فيه تلقائية، أكثر من صورة فيها مهارة وإتقان.

الرسام الشعبي عندما يباشر الرسم والتلوين، لا يضع في حسبانه أي مقاييس، لأنه أصلا بعيد عن أي دراسة أكاديمية. يعمل بإحساسه التلقائي، لا تقيده قواعد وأسس، فقط يستمد من ذاكرته وخبرته الاشكال التي يشكل بها أعماله، مستلهما في ذلك وصايا الآباء والأجداد.

الهوامش

(1) الدين الإسلامي غير مسؤول عن التسطيح في التصوير، لأن هذا الأسلوب شاع في الفن البيزنطي، إنما هو بموقفه الخاص من التصوير، ساعد على انتشار هذا الاتجاه.

(2) هذه اللوحة بيعت بـ عشرة الآف دولار في مزاد علني بالولايات المتحدة عام 1970.

(3) حسن زكي، فنون الإسلام، النهضة المصرية، 1935 , 677.

(4) التأليف الدائري المحوري في الرسم الشعبي، مشابهة للتأليف اللولبي الذي أطلقه بابادي بولو على التصوير الإسلامي وفن المنمنمات.

(5) حسن سليمان، كتابات في الفن الشعبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1976، ص132.

8 المؤشرات البيئية في اللوحة الشعبية

الفنان الشعبي اجتماعي بطبيعته، يعيش ويعمل وسط أهل قريته، وسكان حيه في المدينة، فالمصير واحد والعادات والتقاليد أيضا وهموم الناس مشتركة كيفما كانت حزنا أو فرحا . لهذا نرى عمله الفني يغلب عليه الفكر الجماعي. ونرى أيضا أن عناصر اللوحة تشتمل على كثير من العادات والمعتقدات، والمؤشرات البيئية والاجتماعية، أي أن اللوحة الشعبية تمثل بأشكالها ورسومها نمطا حياتيا معينا، وقيما ثقافية تعني الجميع.

1 - العادات والتقاليد في اللوحة

وهي تعني الممارسات التي يقوم بها الناس لمنع الحسد، وجلب الخير، ورد إصابة العين... هذه المعتقدات الشعبية، ظهرت في اللوحة على شكل رموز معروفة في الوسط الشعبي، وسبق أن شرحناها في فصول سابقة. فالكف مثلا والعين والسمكة في العمل الشعبي، هي ذاتها تعلق على الأبواب وفي البيوت والسيارات وعربات الباعة، لها نفس الشكل والمفعول والهدف.

نضيف أيضا أن اللوحة شكلت مظاهر أخرى من العادات والتقاليد العربية نذكر منها:

تضخيم الشارب: وهو واضح في رسوم الأبطال، فالفنان ضخم من طول الشارب، لأن العرب يعتبرونه رمزا للبطولة والقوة والشباب.

إنها عادة قديمة مازالت حية حتى يومنا، تنتشر في بعض الأحياء الريفية والشعبية الشباب تضخم شواربها للدلالة على عنفوانها ومجدها، وتقسم به القسم الصادق لتؤكد صدق نواياها. فإذا سمعنا أحدا منهم يقول: (أقسم بشواربي...) أو (بحلق شواربي إذا ما بفعل كذا وكذا...) يعني أنه صادق.

العرب تفننوا في تطويل الشنب، فمنهم من يتركه حتى الأذنين، ومنهم من يعكفه باتجاه الأنف.

حمل السبحة: ونشاهدها مرسومة في أيادي رجال الدين، والشخصيات المؤمنة، كالنبي الخضر، والشيخ بكداش وسيدي عبدالقادر... الفنان برسمه للسبحة في أيادي هؤلاء، كان يشير إلى أن مقامهم الديني رفيع، وهم رجال صالحون. لماذا؟ لأن السبحة عند العرب هي علامة التقوى والإيمان. (والتسبيح عادة عربية إسلامية يردد فيها المؤمن مع كل حبة من حبات السبحة قول: (سبحان الله... الشكر لله... أشهد أن لا إله إلا الله...).

المحمل والسنجق: يظهران معا في الرسوم الدينية ومواسم الحج، لأنهما في الواقع يمثلان مظهرين مهمين في مراسم عودة الزوار من الديار المقدسة. المحمل والسنجق سبق أن تحدثنا عنهما في الفصل الرابع من هذا البحث.

مشاهد الأعراس: وهي متعددة الأوجه في الرسوم واللوحات، الفنان اعتنى بها كثيرا، فلكل بطل من أبطال السير الشعبية زوجة وحبيبة يقاتل ويضحي من أجلها ومن أجل عشيرتها. فهذا عنترة وعبلة، وعبدالله بن جعفر وآمنة. وأبوزيد الهلالي والناعسة، وهارون الرشيد وزبيدة...

هذه الثنائيات في السير، استغلها الفنان في رسومه ليزيد من مشاهد الأعراس العربية وكأننا بالرسام يحتفل بأعراس الأبطال الذين يختارهم. فيظهر مثلا:

- الهودج على ظهر جمل في داخله أنثى. والهودج خيمة من الحرير المزخرف والمزين، تنقل فيه العروس إلى بيتها الزوجي في البلاد العربية.

ويرافق الموكب عادة الموسيقى والأغاني والزغاريد...

هذه العادة قديمة العهد، انتشرت طوال القرن التاسع عشر واستمرت حتى أوائل القرن الحالي.

ê نثر الزهور، وهي أيضا عادة تمارس في الأعراس العربية، هنا في اللوحة الشعبية نرى مثلا «الناعسة» تنثر الزهور من داخل هودجها. وتشاهد عبلة تقدم الورد إلى زبيدة.

عادة قديمة جدا، ففي الماضي كانت العروس تحمل في يدها زهر البرتقال لأنه رمز الرفاهية والحظ السعيد.

عادة حملها الصليبيون من الشرق إلى أوروبا. وكان يستعمل قبل أزهار البرتقال، أغصان النوار، بعد ذلك أصبح زنبق الوادي والورد من الأزهار المفضلة في الزفاف.

- إكليل العروس، رسمه الفنان فوق رؤوس الملكات وزوجات الأبطال، والإكليل مظهر من مظاهر الأعراس العربية، استخدم كثيرا إبان الحضارة اليونانية فكان وسيلة من وسائل الزينة يوم الزفاف.

تاريخيا رجح حسنين فؤاد أن يكون الإكليل قد انتقل إلى المسلمين في مصر خلال القرن الخامس عشر، ومن الشرق انتقلت هذه العادة إلى الغرب. فقد جاء في رسالة للبابا نيكلوس الأول أرسلها في عام 866 إلى مسيحيي بلغاريا ردا على فتوى طلبت منه استخدام التاج في الطقوس، فكان جوابه إيجابيا.[1]

- رقصات الأفراح، صورها الفنان بكل أمانة ودقة، فظهرت رقصة السيف المشهورة في الوسط الشعبي. هذه الرقصة التي بدأت ممارستها تاريخيا في قصور المماليك واستمرت مع بداية القرن التاسع عشر، وكانت قبل أن تصبح رقصة الأعراس عادة الغرض منها إبعاد الأرواح الشريرة.

وظهرت أيضا رقصة البدو، حيث تمسك الراقصة بخنجرين وتؤدي حركاتها حافية القدمين. كذلك رقصة القلة، حيث تضع الراقصة على رأسها قلة فخارية. هذه الرقصة انتشرت كثيرا حوالي عام1830.

2-المؤشرات الاجتماعية

وتتلخص ببعض الأمور التي تعني الحياة اليومية. وخاصة تلك التي لها

صلة بالعلاقة مع الغير، مهما كان مستواه. فالرسام الشعبي لم ينس أبدا الآداب العامة تجاه الأبطال والقواد والشخصيات الدينية، فهو عندما يسجل أسماء هؤلاء إلى جانب صورهم، كان يسميها بألقابها تماما مثلما يتعامل معها في الواقع.

- فيسجل مثلا أمام صورة سليمان (النبي سليمان) وأمام صورة علي (سيدنا علي كرم الله وجهه) و(سيدنا : عبد الله) أمام رسم عبدالله بن جعفر، و(السلطان حسن) أمام رسم حسن بن سرحان. و(الأمير ذياب) أمام صورة ذياب غانم. و(الملك ظاهر) إلى جانب رسم الظاهر بيبرس. و(سيدي عبد القادر) إلى جانب عبدالقادر الجيلاني. و(أبو الفوارس) أمام صورة عنترة...

- الرسام الشعبي يذكر أيضا (البسملة) في معظم لوحاته الدينية. والبسملة هي عبارة (بسم الله الرحمن الرحيم) التي تبدأ فيها كل سورة من سور القرآن الكريم. وهي العبارة التي يرددها المسلم دائما مع كل بداية عمل أو كتابة رسالة أو عقد أو اتفاقية وعندما يكون على سفر، أو أمام مائدة الطعام.... الفنان الشعبي يبدأ عمله بالبسملة تيمنا بالحديث الشريف (كل عمل لا يبدأ باسم الله فهو أبتر)[2].

- من جهة ثانية نراه يتعامل مع المرأة على أنها نصف المجتمع، محاولا من خلال موضوعات رسومه إبراز دورها في الحياة العامة والزوجية، يعني إبراز دورها كأنثى وأم ومسؤولة، وهو بذلك يختصر نظرة المجتمع الشعبي تجاه هذا العنصر البشري الفعال. ولكي نعرف أهمية ما تمثل المرأة في التصوير الشعبي، يجب العودة إلى مضمون السير الشعبية لنرى كيف قدمت، المرأة العربية. والسبب أن الفنان عندما يختار أبطاله يكون قد أقر بكل ما تمثله وترمز إليه تلك الشخصيات.

فالمرأة في سيرة الأميرة ذات الهمة هي التي تحافظ على عرضها وتدافع عنه حتى الاستشهاد، وهي التي تعرف الوفاء لمن تحب، وتكرس نفسها في سبيل ابنها وعائلتها، انها المرأة التي تتساوى مع الرجل في الشجاعة والفروسية والإقدام. وهي القادرة على المشاركة في الحياة العربية بشكل فعال، وصنع الحدث وتحمل المسؤوليات.

أما في سيرة عنترة بن شداد، فالمرأة تلعب دور الحبيبة والزوجة المخلصة

والوفية. إنها مجسدة في صورة عبلة ابنة عم البطل، الذي أحبها وأراد الزواج منها، رغم كل الحواجز والعقبات، فاندفع من أجلها، يصنع المعجزات ليستكمل مقومات الفرد (المثال) كما تريده الجماعة.

أما عبلة فقد بقيت صامدة أمام كل المغريات، ووفية لنضال البطل وإخلاصه ومحبته، إنها كانت الدافعة والمشجعة له حتى أصبح فارس الفرسان، وشاعر عصره، ومثال قومه. عبلة في حياة عنترة كانت رمز الالتحام بالجماعة ورمز التحرير في آن.

ما إن أحبها البطل حتى استشعر معنى العبودية، وشرع في تحريرالذات، لأنه عومل كعبد أسود من قبل قومه.

وكانت الزوجة الوفية، التي تسعى لإنقاذه من كل مؤامرة وخيانة تدبر عليه. بهذه الصورة رسم الفنان الشعبي عبلة، إنها أشهر النساء في الرسوم العربية.

عنترة وعبلة اللوحة الثنائية المتكاملة، ما أن يظهر الأول حتى ترافقه الثانية بكل إخلاص، وكأن الفنان يشير إلى دور المرأة في حياة البطل، ومصير المجتمع ككل[3].

ـ أخيرا يتطرق الفنان لأهم موضوع اجتماعي عانى منه العالم القديم، ومازال موجودا إلى اليوم في بعض البلدان المتخلفة والمتحضرة أيضا، وهو التمييز العنصري على أساس اللون والجنس، والعبودية ونظام الرق.

نلاحظ في هذا المجال ان الرسوم الشعبية تجعل من عنترة العبد والأسود ومن أبي زيد الهلالي أيضا، الشخصيتين الأساسيتين في اللوحة، وكأن الفنان يحاول من خلال ذلك تأكيد ما ورد في السير الشعبية من إن هؤلاء الأبطال عرب وهم المثال والقدوة بغض النظر عن لونهم ومرتبتهم الاجتماعية، وأن المجتمع العربي يرفض التمييز بين البشر على أساس اللون، ويرفض العبودية والاسترقاق، (الناس سواسية كأسنان المشط فلا فرق لعربي على أعجمي، ولا فرق لأبيض على أسود إلا بالتقوى) هكذا تعامل رسول الله محمد ﷺ مع البشر دون تمييز، وهكذا أمر المسلمين أن يفعلوا من بعده.

فلنعد قليلا إلى الوراء لنجد أن العالم القديم كله عرف نظام الرقيق، أي أن يملك إنسان إنسانا ملكية كاملة، يستغله، يستخدمه، يبيعه، يفعل به ما يشاء.

والجزيرة العربية لم تشذ عن هذه القاعدة، فقد عرف العرب الرقيق يستجلبونهم بالمال، ويسترقونهم بحكم غزواتهم على الشعوب الأخرى. ولكن عبيدهم يختلفون عن غيرهم فهم في عصر البداوة يتمتعون بحقوق كثيرة، اذ ينتسب الأطفال منهم إلى آبائهم العرب بمجرد ثبوت النسب، كما أن عتقهم ومساواتهم بالأحرار كانا مألوفين في ذلك العصر.

فعنترة ليس هو الفارس الوحيد الذي ينحدر من أصل العبودية، فهناك آخرون أيضا كان لهم موقع الصدارة في الجزيرة العربية، منهم الفارس العربي سلك بن سلكة.

أما في الإسلام فنجد أن العبيد والسادة يتساوون عند الدين. فهذا مؤذن الرسول بلال كان عبدا أسود اللون، ولكن أهميته آنذاك كانت تساوي أهمية أي صحابي آخر.

نلفت النظر هنا إلى أن كلمة (عبد) هي في الاستعمال الشعبي مرادفة لكلمة (أسود) هذا ما نلاحظه في بعض البيئات العربية الريفية. ويبدو أن هذا الترابط يعود لتفسير أسطوري قديم، يقال (إن نبي الله نوحا، كان ينام ذات يوم وقد جلس ابناه سام وحام تحت قدميه، فهبت الريح دافعة ثوب نوح، فتظهر عورته لولديه.. الابن سام يخجل ويغطي عينيه بيديه، أما حام فيضحك دون خجل. يستيقظ نوح فيغضب من حام ويدعو عليه قائلا: سود الله وجهك، وجعل الله أبناءك عبيدا لأبناء أخيك سام..)[4] أي ربط النبي نوح بين سواد الوجه والعبودية.

خلاصة القول، أن اختيار الرسام ومؤلف السيرة أبطالا سودا كمثال لأبناء قومهم إنما هو رفض للتمييز العنصري الذي ما تزال تعاني منه الإنسانية حتى اليوم. ورفض للرق والعبودية على أساس الجنس واللون.

3- المؤشرات البيئية

البيئة العربية تمثلت في الرسوم الشعبية من خلال بعض المظاهر الصحراوية البدوية (رسوم الجمال، والخيل، والنخيل، وخيم الشعر، وألوان الرمال، ورسوم الوشم..) والصحراء هي بيئة أبطال الصور، في الجاهلية وصدر الإسلام.

وتمثلت أيضا في بعض مظاهر البيئة الحضرية (كالأبنية، والمساجد،

والمعمار الإسلامي القائم على نظام القناطر والأقواس والزخرفة...)

ولكن أهم مظهر بيئي في الرسوم، كان الأزياء الشعبية القديمة منها والحديثة. فالثياب التي ألبسها الفنان لعناصر لوحاته اختارها من ثلاثة مصادر:

أزياء معروفة في عصره، وأخرى مأخوذة من بيئة الحكايات والسير، ومثيلاتها مشهورة في التاريخ.

الأزياء والألبسة تنوعت حسب صورة الشخص في العمل الفني، فرداء رجل الدين يختلف عن زي الفارس والبطل، وعن الخادم والحرس، ولباس الأنثى.

أمام هذه المعطيات وبعد دراسة دقيقة للأزياء في الرسوم، سجلنا الملاحظات التالية:

- أغطية الرأس، وشملت:

- العمامة، وهي شال من القماش، تلف حول رأس رجل الدين، وتعتبر من أقدم الأغطية التي مازالت معروفة في الوطن العربي حتى اليوم.

ألوان العمائم كانت تميز سابقا بين أفراد الشعب، فالمسلمون اتخذوا العمائم البيضاء والحمراء، والأشراف من آل الرسول لبسوا الخضراء، واليهود والمسيحيون كانت لهم السوداء، والبنفسجية، والأحمر الغامق، والقضاة في عصر المماليك اعتمروا ذات اللون الأسود.

نشير هنا إلى أن السلطان الأشرف شعبان بن حسن أمر سنة 773هـ أن يلبس أشراف مصر والشام عمائم عليها علامة خضراء إجلالا لمقامهم[5].

- العصابة، وهي قطعة من القماش تلف حول الرأس، ثم يترك طرفها يتدلى على الكتف. العصابة كانت معروفة قبل العقال ومازالت منتشرة حتى اليوم.

- القلنسوة، هي غطار للرأس.. جاءت من بلاد الفرس، وكانت معروفة في عهد الأمويين، والعصر العباسي، ارتداها المسلمون والمسيحيون في القرن الثامن الميلادي.

- العقال والكوفية، يوضعان معا على الرأس الكوفية وفوقها العقال. وهما غطاءان معروفان حتى اليوم في الريف العربي.

الكوفية: قطعة قماش، يرجع أصلها إلى مدينة الكوفة في العراق، وأول

من استعملها هم البدو العراقيون إبان صدر الإسلام وما قبله.

والعقال: لباس العرب الأصيل، هو فخرهم، ورمز شرفهم ودليل الشهامة عندهم.

ففي الماضي قضت العادات الشائعة، بأن تخلع عقالات رجال القبائل المعتدى عليها، طلبا للثأر ورد المعتدي، ولا يرتدون العقالات حتى تسترد الكرامة، والعهد المتعارف عليه فيما بينهم، قولهم الصادق: (يحرم علينا لباس العقال... إذا ما أخذنا الثار وردينا العار...) وخلع العقال دون الكوفية هو شارة تدل على أن الفاعل يبحث عن ثأر له[6].

العقال لباس الشعوب السامية، ظهر مع الهجرات التي خرجت من الجزيرة العربية حوالي عام1800ق.م.

- الطربوش، من أصل تركي، عادة لونه أحمر، وهو معروف في الوطن العربي وخاصة في مصر، يوضع أحيانا على الرأس وحوله عمامة.

- الخوذة: تصنع من المعادن لحماية الرأس من ضربات السيف، عرفت أيام الصليبيين وتعتبر من الألبسة الحربية.

- التاج، لا يعتبر لباسا شعبيا، لأنه مخصص للملوك والقواد والفرسان، وهكذا كان في الصور الشعبية.

- لباس الجسد، وشمل:

- العباءة، معروفة في سورية والعراق والجزيرة العربية على شكل قميص يصل لتحت الركبة، له فتحتان للذراعين، وأخرى للرأس. تصنع عادة من الصوف.

أما في مصر فتصل إلى أسفل الساق ولها أكمام، وكانت تعرف هناك بين أواخر القرن الثامن عشر وأوائل العشرين (بالجبة).

العباءة في المغرب العربي ثوب مربع له أكمام يحمل غطاء الرأس.

- الدشداشة: معروفة في الوطن العربي وخاصة في مصر والعراق ودول الخليج.. إنها باقية منذ عصور الإسلام الأولى. وكانت تشبه لباسا مصريا عرف في القرن التاسع عشر واسمه (القفطان).

- السروال، كلمة معربة أصلها الفارسي شلوار، وهو لباس انتقل إلى العرب من فارس. عرفه المسلمون أيام الإسلام الأولى وكان يلبس مع حزام خاص من القماش يلف حول الخصر ؟. هذا الحزام يدعى (الشملة)[7].

السروال كان من لباس المماليك في بداية القرن التاسع عشر. وانتشر في العراق وسورية وإسبانيا وبلدان سواحل البحر الأبيض المتوسط.

كان يلبس مكان (البنطلون) شكله واسع عند الخصر، ضيق عند القدمين وأحيانا يكون مشطورا على الجانبين.

الحزام، قطعة من القماش تلف حول الخصر، يكون عرضها عادة حوالي المتر وطولها ثمانية أمتار.

الحزام كان معروفا في اللباس المصري خلال القرن التاسع عشر.

- الصدرية، قميص من دون أكمام.. كانت معروفة منذ القرن التاسع عشر في مصر. وهي ماتزال منتشرة حتى اليوم. المصور رسمها على جسد الفرسان لحمايتهم من الضربات.

- الحجاب، وهو لباس نسائي محتشم خاص بالمسلمات، يلبس في حالتين إما لتغطية الجسد كله، وإما لتغطية شعر الرأس.

لقد جاء في القرآن الكريم: (وقل للمؤمنات يغضضن من أبصارهن ويحفظن فروجهن، ولا يبدين زينتهن إلا ما ظهر منها...)[8].

وجاء أيضا: ﴿يا أيها النبي قل لأزواجك وبناتك ونساء المؤمنين يدنين عليهن من جلابيبهن..﴾[9].

الأحذية:

رسمت في اللوحات الشعبية في صورتين: أحذية عادية وبسيطة للخدم والحراس وبقية الشخصيات غير العسكرية، وأحذية مركبة للفرسان.

والحذاء المركب يتألف من (المزد) وهو من الجلد يوضع محل الجوارب، والحذاء العادي.

المسلمون عندما يدخلون المساجد، يتركون الأحذية خارجا، ويبقى المزد في أرجلهم ثم يمشون حفاة الأقدام على البسط والسجاد.

نشير أخيرا إلى أن الرسوم الشعبية شملت بعض الأزياء ذات الطرز الفرعونية والعثمانية، وأخرى حديثة العهد.

الهوامش

(1) فوزي العنتيل، بين الفولكلور والثقافة الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص،390.

(2) كامل البابا، روح الخط العربي، دار العلم للملايين، 1983، ص146.

(3) كانت المرأة في العصر الجاهلي وراء نشوء الفروسية، حتى جاء الإسلام فاحتل الدين محلها، وتحول ولاء الرجال عن المحبوبة ، لينصرف إلى القيم الدينية.

(4) خورشيد وذهني، مرجع سابق، ص222.

(5) سعد الخادم، الأزياء الشعبية، دار القلم، 1961، ص16.

(6) عبد المجيد أبو تراب، أسرار المهن، 1987، ص127.

(7) عبد الحميد يونس، معجم الفولكلور، مكتبة لبنان، 1983، ص144.

(8) القرآن الكريم [سورة النور/الآية31].

(9) القرآن الكريم [سورة الأحزاب/الآية59].

٩ الفن الشعبي: آفاق ومستقبل

الفن التشكيلي الذي امتازت به اللوحة الشعبية، شجعت الكثير من الفنانين العرب المعاصرين على أن يستلهموا من هذا التراث، ويستوحوا من خصائصه الجمالية والفنية أعمالا ليست بعيدة عن أصالة الماضي، ولا غريبة عن روح العصر.

هذه المحاولات شملت الفن في كل البلاد العربية، رغم التفاوت بين كل دولة وأخرى، بيد إلا أنها كانت متفقة على جوهر التوجه، وقيمة الهدف القائم على الاستفادة من الماضي والتعامل مع الحاضر، بشرط ألا نطمس الأول ولا نضيع الثاني.

هذا ورغم كل محاولات العمل على إحياء التراث. والاستفادة من منابعه، نرى أن المسيرة لم تكتمل بعد، وأن الخطوات مازالت ناقصة. لماذا؟ الأسباب كثيرة..

منها الابتعاد عن جوهر التراث والاهتمام بالقشور، ومنها نسخ أساليب فنية غريبة عن الواقع العربي، وعدم قدرة الفنان على الاستفادة من خصائص الفن الشعبي، ودراسته، دراسة عميقة. إلا أننا رغم ذلك يمكن أن نعتبر هذه المحاولات،

تجارب ضرورية ومهمة في مسيرة الفن العربي المعاصر.

لقد كانت مظاهر الحياة الشعبية، والفنون والتقاليد المحلية من معالم الأصالة في الفن.

ولقد اهتمت أكثر الفنون العربية بالمواضيع والأساليب الشعبية كشكل من أشكال التأصيل. ولكن النقص الحاصل، هو أن الفنان اهتم بالمظاهر الشعبية، ولم يهتم بالأسلوب والجمالية التي ميزت الفن الشعبي عن غيره. لذلك رأينا في هذا المجال فنانين واقعيين وانطباعيين، وسورياليين... يمارسون تصوير الموضوعات الشعبية وهذا يضعف الأصالة في العمل التشكيلي، ويكشف عملية الافتعال فيه.

نحن نرفض فكرة المعاصرة التي تتضمن في حقيقتها تقليد أساليب الغرب، وتشوه هويتنا الفنية.

المعاصرة بمعناها العام هي معايشة الظروف الراهنة، والتطلعات المستقبلية، إنها تعني التقدم نحو التجديد والابتكار.

الأصالة الفنية التي نرغبها، هي كما حددها عفيف البهنسي في كتابه جمالية الفن العربي، حيث وصفها بأنها: (تحقيق عمل فني، ينتمي إلى شخصية تراثية متميزة بأسسها الجمالية.

وهذا التحقيق يمر بثلاث مراحل، رفض الفن الغريب أولا، والكشف عن معالم الشخصية الذاتية ثانيا: ثم مرحلة وجود هذه الشخصية في الأعمال الفنية)[1].

الأصالة والتجديد في رأينا هو الاستفادة من الماضي وليس الرجوع إليه، لأن تقليد الماضي نكسة وضياع. وهو معايشة العصر، والإعداد للمستقبل، على أساس ديمومة التراث، ومتانة التوجه الفني.

إنه لا يعني أبدا إلغاء الماضي، والانتقال إلى المستقبل، بل هو استمرار لمسألة نضجت ثم تطورت.

لذلك فإن من الواجبات الملقاة على عاتق الفنان العربي أن يؤكد هويته عبر اللوحة وهذا التأكيد هو مدخله إلى العالمية. فلا مناص أبدا من إنتاج لوحة تشكيلية عربية تنطلق من البيئة المحلية والتاريخ والحضارة والجمالية العربية والإسلامية.

فحضارتنا عميقة تمتد إلى فجر التاريخ، حيث حضارات وادي الرافدين،

والبابلية والآشورية والسومرية والكلدانية والفينيقية والفرعونية والكنعانية والحبشية الأفريقية القديمة...

إذا كان H. Taine (1828-1893) قد أكد الحتمية المكانية والبيئية في الإبداع فإن هذه النظرية قد تنطبق إلى حد كبير على إبداعات الفنانين العرب الذين يحاولون استلهام التراث العربي الإسلامي والموروث الشعبي كل وفق مخزونه الثقافي والاجتماعي والتاريخي.

فمحاولات الفنانين العرب الاستفادة من التراث والفنون الشعبية، انحصرت في التجارب التالية:

- هناك فنانون حاولوا الاستفادة من التقاليد الفولكلورية، وبعض العناصر الزخرفية، والرمزية، وموضوعات الألعاب الشعبية.

- وهناك فئة حاولت الاستفادة من الفن الشعبي ومواضيعه، فصورت أعمالها مرة بشكل واقعي، ومرة أخرى على طريقة المدارس الغربية.

- وفئة أخرى من الفنانين، حاولوا منذ عام1945، التعرف على أسرار فن التصوير الشعبي فاتخذوا من رسوم الوشم، والسير الشعبية، والطلاسم والتعاويذ، والخط العربي، موضوعات متنوعة لأعمالهم التشكيلية. واعتبر هؤلاء أن هذا، هو الفن الأصيل، فأخذوا منه وطوروه.

فكان من أهم رواد هذا الاتجاه، الفنان اللبناني رفيق شرف، والمصري سعد كامل.

-تجربة رفيق شرف[2]

أوائل السبعينيات اختار شرف السير والقصص الشعبية كموضوعات لأعماله الفنية، فعالج سيرة عنترة في لوحات زيتية رائعة، وكانت مرحلة من أهم المحطات الفنية التي مر بها، هذه المرحلة عرفت (بعنترة وعبلة) أو مرحلة الفن الشعبي عند شرف. وقد حافظ الفنان في هذه التجربة على بعض الخصائص التي امتاز بها التصوير الشعبي، فأهمل المنظور والتشريح، وضخم من طول الشنب، وأبقى على حواجب الوجه متصلة ببعضها البعض وكبر العيون، وأبرز العناصر الرئيسية في اللوحة، إلا أنه ألغى المصطلحات الطبيعية والزخرفية والكتابة من خلفية العمل.

أعماله في هذا المجال كانت رمزية تعبيرية، فيها تقنية راقية، ومعالجة

لونية حديثة.

التجديد في أعمال شرف، هو المحافظة على روح التراث العربي، ونقل المثل التي تتحلى بها سيرة عنترة إلى عمله الفني، مستخدما المادة الزيتية، والحبر الصيني، والزخارف الشرقية. إنه نقل موضوعا شعبيا إلى مستوى العمل الفني التشكيلي وضمنه معاني جديدة لم تكن معروفة من قبل.

رفيق شرف أدخل التقنية الحديثة في معالجة أعماله هذه المستوحاة من التراث، لونا وخطا وتوزيع مساحات... فالعناصر تبدو متعانقة فيما بينها، واللون زاه وحي، والخط لين وجميل ورائع. إمكانات شرف الفنية رفعت من العمل الشعبي إلى مستواه العالمي.

عن هذه المرحلة قال الفنان: (استلهمت من التراث ما يفيد تشكيليا، هادفا في الوقت نفسه إلى إحياء روح الكرامة والبطولة في الإنسان العربي المهزوم بعد حرب حزيران... أنا ملتزم في إطار استلهام التراث حتى الآن. التزام بمعنى الشعور، وأهمية تراثنا والبحث التشكيلي فيه، وهو من جانب آخر التزام بأصالة الروح، وتاريخها وحضارتها، إنه بالنسبة لي التزام ذاتي)[3].

بعد ذلك هذه المرحلة الفنية الغنية توقفت، إلا أن شرف استكملها، بمعالجة موضوعات تراثية أخرى، تمثلت بالتعاويذ والطلاسم، والكتابات السحرية، على الخزف، فكانت أعمالا ناجحة، استطاع فيها الفنان أن يوفق ما بين مادة الخزف كحرفة شعبية، والتقنية الفنية واللونية العالية.

-تجربة سعد كامل[4]

قبل أن يتجه كامل إلى استلهام الفن الشعبي، لم يكن هناك من المثقفين المصريين من يعبأ بهذا الفن أو يلتفت إليه. إنه من طليعة الفنانين العرب الذين يعالجون التراث في إبداعهم الفني.

الفنان كامل كشف عما في هذا الفن من طاقة تعبيرية وانفعالية، وعناصر ورموز وقيم فكرية وإنسانية تستحق الدرس والعناية، والاهتمام بها على مستوى راق.

فتناول في رسومه الأشكال الأسطورية، والرموز الشعبية المتعارف عليها في الوطن العربي، وبعض مواضيع السير والحكايات، فكان عنترة وأبوزيد

والزير سالم... وكان الأسد حاملا السيف، والسمك، واليمام، والنخيل، وبعض الأشكال الخرافية، إضافة للزخارف الهندسية والنباتية، الملونة بألوان خفيفة جدا، وتغطي خلفية اللوحة. كذلك استخدم الكتابة التحريرية، فسمى الأبطال وألقابهم.

الفنان كامل عالج رسومه، معالجة عصرية، وكان أسلوبه تعبيريا رمزيا، يغلب عليه الطابع المعماري ذو الخطوط الحادة، والزخارف الهندسية المدروسة.

اشتغل أكثر أعماله على السجاد والنسيج، مستخدما طريقة الطباعة...

رفيق شرف وسعد كامل، مثلان فقط، من مجموعة محاولات قام بها عدد من الفنانين العرب، على مدى نصف قرن. يستلهمون من التراث العربي والفنون الشعبية والإسلامية محاولين التوفيق بين الماضي والحاضر. ساعين لإيجاد مدرسة فنية معاصرة، لها طابع عربي أصيل.

فاستلهموا من الخط العربي، واستفادوا من مطواعية هذا الحرف، وأسلوبه التجريدي، فكانت (الحروفية) وكان الحروفين (اتجاه استفاد من التيار التجريدي العالمي، فحاكى الغرب بلغة يفهمها، مستخدما الحروفية العربية ذات الطابع التجريدي.

واستلهموا من الزخرفة العربية والعمارة الإسلامية، خطوطا ومثلثات ووريقات وشجيرات وأشكالا هندسية ونباتية أخرى...

وأخذوا من القصص والحكايات التراثية والشعبية، ومن الأصباغ والألوان الشرقية، فكان الذهبي والفضي، واللازوردي، والقرمزي، والألوان الترابية.

أخيرا وبعد هذا التحليل يمكننا القول إن الفن الشعبي، بإمكانه الاستمرار، والتكيف مع معطيات العصر، ومتطلباته، ويمكن تعزيز هذا الفن والاستفادة من خصائصه الفنية والفكرية. وهذه الاستفادة نراها بالمنظار المستقبلي التالي:

- إعادة إحياء الفن الشعبي، بما فيه التصوير بكل أنواعه.
- تعزيز المتاحف، ومراكز الأبحاث، وتعميمها في الوطن العربي.
- إنشاء (مركز عربي للفنون الشعبية) ترعاه وتديره جامعة الدول العربية ويتلخص دوره في الآتي:
- متابعة الجهود المبذولة، لتأصيل مناهج العمل في مجال الفنون الشعبية،

مسايرة للتقدم المستمر في الدراسات الفولكلورية والانثروبولوجية.

- تدريب العاملين في مجال جمع وتصنيف وأرشفة الفنون الشعبية، بحيث تستفيد المتاحف والمراكز والمعاهد من الخبرات الجديدة.

- تنظيم وسائل التعريف بالتراث الشعبي من خلال نشر الأبحاث والصور والوثائق.

- تعريف الغرب بتراثنا، وإبراز ما فيه من مقومات حضارية وثقافية.

- تنظيم الدراسات والبحوث، وإنشاء المكاتب، وإصدار الدوريات والأفلام المتخصصة في هذا المجال.

- الاهتمام بالعمل الميداني على قاعدة استخدام الأجهزة السمعية والبصرية الحديثة.

- الاستفادة من الدور التربوي والثقافي للفن الشعبي، وتسخيره في خدمة برامج التربية الفنية في الجامعات العربية، وذلك على نسق (معهد الفنون الشعبية) في مصر. على أن تستطيع هذه الجامعات، خلق أجيال من الباحثين والفنانين، لديهم الإلمام المطلوب بأصول دراسة الفن الشعبي.

- على مستوى الفن التشكيلي

فبالإمكان الاستفادة من عناصر اللوحة الشعبية، في سبيل إنشاء (مدرسة فنية حديثة) لها أصولها المرتبطة بالتراث الشعبي، هذه المدرسة تكون عربية الطابع، نظرا للتقارب بين الفنون الشعبية العربية. وما المحاولات التي قام بها بعض الفنانين العرب في استلهام عناصر الفن الشعبي في أعمالهم، إلا محاولات فردية، لا تنتمي لمدرسة أو تيار[5].

فالمدرسة الفنية التي نطمح لها، يجب أن ترتبط بجوهر الفن الشعبي لا بظواهره الخارجية. وأن يتم إدخال عناصر تشكيلية جديدة عليها، ورموز تحمل قيما إنسانية معاصرة. مع المحافظة على مستوى التأليف والبناء، وتطويره بما يلائم، تقنيات العصر الحديث. هذا على مستوى الفن التشكيلي العربي، أما على المستوى العالمي، فبإمكان الفن الشعبي أن يؤدي دوره في خدمة الفن العالمي، تماما مثلما أدى دوره فن الأرابسك والمنمات الإسلامية، فالعناصر التأليفية لهذا الفن غنية، وقابلة للتطور.

ففي هذا المجال هناك بعض التجارب في الفن الأوروبي قام بها بول

كلي، حيث استوحى من (ألف ليلة وليلة، والتمائم الشعبية...) وأعمال قام بها ماتيس، حملت نفس سمات الفن العربي (زخارف، ألوان زاهية، مسطحات، وغياب المنظور...) مقارنة بسيطة بين فن ماتيس، والمنمنمات، نتأكد من أن ماتيس لم يكن إلا مبشرا بعودة الفن العربي للحضور في سياق الفنون الغربية الحديثة.

- على مستوى الصناعات والحرف

يمكننا استخدام العناصر التشكيلية والزخرفية الشعبية في الفنون الصناعية والحرف، على أن ننتقل بالفن الشعبي من كونه فنا وظيفيا، إلى فن ذي صفة جمالية وفكرية، وهذا أمر طبيعي يفرضه التطور الفكري للناس، وابتعادهم عن السحر والأساطير واقترابهم من العلم والواقع.

استخدام العناصر الشعبية في الفنون الصناعية ظاهرة بدأت بوادرها في أكثر من بلد عربي، وعلى أكثر من خامة. ففي مجال الأزياء، وأمام ظاهرة الحجاب بدأ الناس بالعودة إلى الألبسة التقليدية القديمة، يطورونها، ويدخلون عليها تحسينات عدة تتناسب وأيامنا هذه، وفي مجال صنع الأواني والأثاث والسجاد، فقد أدخل صناع وحرفيو «جزين» في لبنان، مقابض من العظم على شكل طيور وعصافير في صناعة السكاكين. وأدخلت أيضا عناصر نباتية وحيوانية وزخرفية في صناعة الأثاث والسجاد في بلدة «كرداسة» المصرية. وكذلك بدت هذه الظاهرة واضحة في حرف القدس، حيث يلون خشب الزيتون بالأسود، بعد أن يحفر عليه عناصر رمزية شعبية. وأدخلت عناصر الفن الشعبي في العمارة، فتلازم البناء مع الأشكال الزخرفية المحفورة والملونة، أشكال تتلاءم ونوعية السكن، والظروف الاجتماعية للناس. واستخدمت في صناعة المواد البلاستيكية والمعدنية وأدوات الزينة.

الهوامش

(1) عفيف البهنسي، جمالية الفن العربي، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ص183.
(2) رفيق شرف، فنان لبناني، ولد عام 1932، درس الفن في بيروت وإسبانيا. من مؤسسي حركة الفن اللبناني المعاصر، كان مدير معهد الفنون الجميلة في بيروت، وهو الآن أستاذ جامعي في نفس المعهد. عرض في أكثر من بلد عربي وأجنبي، نال عدة جوائز عالمية، واسمه وارد في أكثر من موسوعة فنية.
(3) من حديث أجرته مجلة «الفرسان» مع رفيق شرف في 1988/12/18.
(4) سعد كامل فنان مصري ومدير دار النسجيات المرسمة بوزارة الثقافة في مصر، حصل على العديد من الجوائز الدولية، كما أن بعض أعماله الفنية مقتناة بالمتاحف العربية، والأوروبية والأمريكية.
بيت الفنان كامل في القاهرة يضم متحفا يحوي العديد من النماذج النادرة للفن الشعبي، بالإضافة إلى رسوم جمعها من مناطق مختلفة.
سعد كامل ولد عام 1924، درس في روما، وعمل رساما بقسم الآثار العربية في مصر.
فبالامكان الاستفادة من عناصر اللوحة الشعبية، في سبيل انشاء (مدرسة فنية حديثة).
(5) أمثال: ضياء العزاوي وشاكر آل حسن في العراق، وجيه نحلة، رفيق شرف في لبنان. محمود سعيد، سعد كامل، ناجي في مصر، عباس المكي في تونس، أحمد شبرين في السودان، فريد بلكاهية في المغرب، علي حسن ويوسف أحمد في قطر، سعاد العيسى وعبد الله سالم ومساعد الفهد من الكويت...

تقرير

أوجه التقارب بين الرسوم الشعبية العربية والأوروبية

تقطن أوروبا شعوب مختلفة، متعددة الأديان واللغات والعرقيات، مما أوجد عادات وتقاليد متنوعة، وثقافات تتوحد أحيانا وتختلف في كثير من النقاط والمواضع. هذا التنوع في المفاهيم والأفكار وأنماط الحياة، أوجد عناصر جديدة ألقت ظلها على التراث الأوروبي وفنونه القديمة والمعاصرة. وأوجدت أعدادا هائلة من الفنون والتقاليد الشعبية التي توورثت عبر الأجيال والعصور.

أوروبا هي أول من اهتمت بدراسة الفولكلور[1]، وبكل حقول الفن الشعبي، وكل عمل فيه ذوق عفوي أو مسحة فطرية، (كالعمارة والأزياء والتصوير والأدب والنسيج والخزف والموسيقى والمسرح..) مما عزز فيها المتاحف الوطنية والإقليمية، والمعارض المحلية والعالمية.

وكذلك ازدهرت فيها التجارة بالرحف والسلع القديمة، حيث يبيع الفلاحون في المدينة فنونهم المزخرفة، مقابل ابتياع حاجاتهم الضرورية. دراسة الفولكلور بدأ، في مستهل القرن التاسع عشر

كنتيجة حتمية للحركة الرومانسية[3]. وقد تركز الاهتمام على الثقافة الشعبية التي تمثل روح الشعب وتعبر عنها.

هنا يرى الكسندر كراب أنه قد (حدثت موجتان عظيمتان من الاهتمام بالفولكلور، إحداهما تلك التي صاحبت حركة اكتشاف الإنسان لنفسه (حركة النهضة) والأخرى رافقت حركة اكتشاف المفكر للرجل العادي (الثورتان الفرنسية والصناعية)[3]و[4].

نضيف أيضا تأثير البواعث القومية التي ظهرت في أوروبا وأدت إلى نشأة كثير من أرشيفات الفولكلور، كردة فعل ضد التصنيع الذي يهدد التراث، ومحبة بالشعوب وتاريخها وحفظ فنونها.

لذا سارت دول كثيرة على طريق اكتشاف التراث الشعبي ودرسه وصيانته، فظهرت في ألمانيا الطبعة الأولى من مجموعة الأخوين جريم (حكايات الأطفال والبيوت) وذلك عام 1813. وظهر في روسيا كيرييفسكي الذي اهتم بجمع الأغاني الشعبية من أبرز الممثلين للحركة السلافية[5] وكان أيضا سنجريف(1831-1934). الذي جمع التراث الشعبي في روسيا[6]. وسلاييف (1818-1897) أول باحث روسي في هذا الميدان، ومن الجهود الرائدة أيضا (المدرسة الفنلندية) التي قدمت طائفة مهمة من الباحثين في مجال الفولكلور.

كذلك في استكهولم فقد لعب المتحف الشمالي الذي أسس عام 1873 دورا مهما في جمع المادة الشعبية، وتسجيل العادات وأساليب الحياة الاجتماعية منذ العصور الوسطى[7].

رغم كل هذا الاهتمام بالتراث الأوروبي وعلى مدى قرن ونصف، نرى أن هذا الفن ضعف كثيرا، وهو في طريقه إلى الزوال. وذلك بسبب تقدم الحياة الاجتماعية، وتطور الصناعة، والعلوم، والتقنيات الحديثة، مما هدد الموروث من العادات والتقاليد والفنون الريفية.

إنما الشيء المهم هو أن الباحثين الأوروبيين استطاعو جمع الكثير من تراثهم فحفظوه في المتاحف، ودرسوه واستلهموه في فنونهم الحديثة.

عرض ومقارنة

سنتناول هنا دراسة زخارف الفن الشعبي الأوروبي، مع المقارنة بالرسوم

الشعبية العربية، وذاك من حيث عناصر التشكيل والرموز والمعاني والتأليف والموضوعات والتنفيذ. مستندين في ذلك إلى مراجع غربية، ونماذج شاهدناها معروضة في بعض المتاحف الأوروبية. وإلى «موسوعة زخارف الفن الشعبي في أوروبا»[8]. التي تحتوي على أكثر من نصف مليون صورة تمثل الفن الشعبي في أكثر من متحف أوروبي[9]. يعود تاريخها إلى القرون السابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر، وهي تمثل صورا لمجسمات من خشب وأزياء، وسجاد وتطريزات ونسجيات وجلديات، وقفازات وأغطية وعمارة وأثاث وحفر ورسم على الخشب. وأوان خزفية ونماذج من فخار ونحاسيات ورسم تحت الزجاج.

بعد دراسة هذه الرسوم، كونا فكرة واضحة عن خصائصها الجمالية، ورأينا أوجه التشابه بينها وبين التصوير الشعبي العربي، والتي يمكن اختصارها بالنقاط التالية:

1- الفن الشعبي الأوروبي كمثيلة العربي، فيه مسحة عفوية، وله وظيفة تزيينية وأخرى دينية، ويتماشى مع الذوق العام، لكنه لا يحمل قيما موحدة، ولا يعتبر فناً رمزياً كما هو الحال في الرسم العربي، في هذا الأخير نرى الموقف والحدث والارتقاء، وهذا ما لا نلسمه في الأول.

2- الخامات والمواد المستعملة في الرسم الشعبي الأوروبي تتشابه إلى حد كبير وخامات التصوير العربي، مع بعض الاختلافات التي لها علاقة بالبيئة المحلية (كاستخدام الصمغ العربي، وزلال البيض، والأتربة والأعشاب، ومواد دهنية...) هذا مع العلم أن الرسامين العرب استخدموا في كثير من الحالات ألوانا جاهزة في أنابيب من صنع الغرب. ورسموا الكثير بمواد سبقهم إليها الغربيون منها:

- الرسم بالقص مثلا، فقبل العرب عرفنا رسوما فرنسية للفنان لويس موران، والمانية لكارل فروليغ، وأخرى صينية نشرها ملشرز وتيودور مينتون.

- والوشم الذي شاهده مشاهير الرحالة لدى قبائل المناطق التي اكتشفوها (فقد تحدث عنه كرستوف كولمبس لدى سكان كوبا عام 1492. وعرفه ماجلان عند السكان الاصليين للفليبين وتحدث عنه ماركوبولو لدى بعض سكان القرى الصغيرة والمقاطعات بين بيرماني وتايلند)[10].

وعرف الوشم في الصين القديمة، فقد تحدث المؤرخ (تين-لين)[11] عن

طقوس في جزيرة هاي-ناي تستخدم فيها الفتيات الوشم خلال حفلات الزواج.

وعرف أيضا هذا الفن في اليابان[12]، حيث شاع استخدام الأصباغ التي تستخرج من طحين الرز، وأكسيد الزنك، فيكون الوشم في هذه الحالة غير ظاهر للعين إلا عند الغضب والاستحمام بالماء الحار، فتظهر الرسوم بألوان حمراء باهتة، عرفت هناك بكاكو ـ شيبور أي الوشم الخفي.

أما اليوم فالوشم في الغرب أصبح فناً للمشعوذين، الذين يرسمون على أجسادهم مناظر وأشكالا مختلفة، تعبر عن عبثهم وسخريتهم.

- والرسم المطبوع على الورق، هو أيضا من صنع الغرب. وهذا ما نلاحظه في الرسوم الشعبية العربية التي تحمل بعض خصائص الفن الغربي.

إلا أن نوعية الطباعة الأوروبية أكثر اتقانا مما معرضه نحن العرب في أسواقنا.

- والرسم تحت الزجاج أوروبي الأصل أيضا، فقد عرف هناك منذ القرنين الرابع عشر والخامس عشر، خاصة في جزيرة مورانو التابعة للبندقية، وفي بوهيميا حيث كانت موضوعاته دينية.

ومن هناك انتقل إلى أوروبا الوسطى والبلقان وبافاريا والألزاس وإسبانيا. وهذا الرسم كان متأثرا بالفن الكلاسيكي من ناحية وبالاستلهام الشعبي من ناحية أخرى.

«الرسم تحت الزجاج ازدهر في القرن الماضي في أقطار شتى متباينة منها تشيكوسلوفاكيا، رومانيا، فرنسا، يوغوسلافيا، الهند، ألمانيا، الصين والنمسا»[13]. الجدير ذكره هنا أن اللوحة الشعبية العربية تحت الزجاج حملت بعض الملامح الأوروبية خاصة في تونس التي انتقل إليها هذا الفن من إيطاليا.

- بقيت شخوص خيال الظل التي عرفها العرب عن طريق بلاد الشرق الأقصى، ونقلوها هم بدورهم إلى أوروبا.

3- نلاحظ في الرسوم الشعبية الأوروبية أن الإطار العام للموضوعات يتمحور حول الزخارف والقصص والدين والتاريخ. وهذا ما لاحظناه في الرسوم الشعبية العربية. ولكن الأمور تختلف بين الحالتين، لأنه لكل شعب

قصصه وتاريخه، وعاداته وتقاليده ومعتقداته الخاصة، وهذا يؤثر في صياغة اللوحة، ويميز الواحدة عن الأخرى.

فأهم موضوعات الرسم الأوروبي هي:

- الموضوعات الدينية، كصور آدم وحواء، والسيد المسيح والسيدة العذراء، والرهبان والقديسين، وبعض الموضوعات المستوحاة من التوراة والإنجيل. وهذه حالة طبيعية لبلاد تعتنق غالبيتها المسيحية.

- الموضوعات التاريخية، كصور بعض القادة الأوروبيين، والأسر المالكة، منهم من صور على عرش، ومنهم من رسم على صهوة فرس.

- الموضوعات الأسطورية، كالأشكال المركبة والمجنحة، وصور الجان[14]، وعروسة البحر.

- الزخارف النباتية والهندسية، بما فيها من نجوم مسدسة ومثمنة الأطلاع، وأزهار وطيور مختصرة ومسطحة.

- ولن ننسى أيضا موضوعات أخرى لها علاقة بالبيئة المحلية، كصور الأعراس والراقصات والموسيقيين، ومشاهد الصيد وشاربي الخمر، والعربات التي تجرها أحصنة، والمراكب ومشاهد البحر.

4- أما الرموز فهي قليلة في الرسم الشعبي الأوروبي، بعكس الرسوم العربية. رغم أن (معجم الرموز)[15]. يتحدث عن أكثر من رمز شعبي معروف في أوروبا، ولكن هذا لم نر منه إلا القليل في الرسوم الأوروبية (كالغزلان والبوم والأفاعي والنجوم والصلبان والملائكة والأسود المجنحة والأزهار والكنائس والسيوف والطيور والسمك والطواويس والكف والعين والديكة....)

هنا نجد الكثير من هذه الرموز معروفة في الرسم العربي. كالسمك رمز الإخصاب وهو يحمل معنى التجدد والانبعاث في الوسط المسيحي. والعين الحاسدة (الزرقاء عند العرب والسوداء في أوروبا). والكف لدرء الشر، وهو معروف عند مسيحيي ويهود أوروبا. وكذلك السيف رمز النبلاء، وهو أيضا معروف في التاريخ الأوروبي كله (فالضابط الذي كان يتقلد سيفا يعتبر أنه قد دخل في نوع من العلاقة مع الملك، بمعنى أنه قد سمح له بالانضمام إلى طبقة حاملي السيوف)[16]. وكذلك رمز الأسد للقوة والحماية، معروف في الذاكرة الشعبية الأوروبية والعربية.

5- رغم العناصر الآدمية والحيوانية في الرسوم الشعبية الأوروبية نرى

أن الزخارف موجودة بقوة، وهي تؤلف فيما بينها جوهر بناء اللوحة الشعبية في أوروبا. فلمعالجة اللوحة وتأليفها خصائص اختصرناها بالملاحظات التالية:

- سيطرة الطابع الزخرفي على العناصر الواقعية.

- تجريد الأشكال من تفاصيلها في بعض الرسوم، إلى حدود النقاط والخطوط والدوائر.

- استخدام بعض الزخارف النباتية كالأزهار مثلا للتزيين، من دون أي تغيير جوهري في صورتها الطبيعية.

- استخدام زخارف من أشكال آدمية وطيور إلى جانب الزخارف النباتية والهندسية التي تتكون من خطوط ونقاط ونجوم.

- الزخارف تبدو متجاورة ومنتشرة على كل سطح اللوحة، ويكثر فيها التكرار والتماثل والتوازن.

- الزخارف متشابكة ومعقدة بعكس مثيلاتها في الرسم العربي فهي بسيطة ومختصرة.

- هناك أشكال معمارية تقليدية في بعض الرسوم الألمانية. وأشكال معمارية إسلامية في بعض الرسوم اليوغسلافية (كالقبب والعقود والأقواس).

- لاحظنا أيضا على نسيج يوغسلافي بعض الزخارف القريبة من تلك المرسومة على أبواب خشبية في المغرب. كذلك لاحظنا على أوان يوغسلافية زخارف نباتية شبيهة بتلك المرسومة على أوان وصحون عربية.

- ولقد لاحظنا على أزياء وبسط من روسيا الأوروبية، زخارف شبيهة بتلك الموجودة على نماذج من شمالي أفريقيا ودول الخليج العربي.

- أشكال الخيل شبيهة ببعض رسوم الخيل عند العرب، مع الاختلاف في وضعية الفرسان. ففي إيطاليا مثلا رسم تحت الزجاج يمثل جيشين متقابلين وفي الوسط فارس على ظهر جواده. حركة القدمين الأماميتين للفرس مرتفعة، والزخارف تؤطر اللوحة التي تظهر فيها الأبعاد والأحجام. إنها فعلا تذكر بالرسوم الشعبية العربية المطبوعة على الورق.

- استخدام الكتابة اللاتينية لتوضيح بعض الرسوم، واستخدامها أيضا بطريقة التشكيل في البعض الآخر، وهذا النمط عرف منذ ثلاثة قرون قبل

المسيح حيث كان الشاعر اليوناني سيمياس يكتب أبيات شعره على شكل نماذج طبيعية.

- هناك في بعض الرسوم تسطيح وإهمال للنسب وفي البعض الآخر أبعاد وأحجام ومقاييس وجمود واضح على وجوه وحركة الأشخاص والفرسان.

- هناك أيضا وجود للهالة الدائرية حول رؤوس القديسين وعلى الطريقة البيزنطية.

- بالنسبة للأزياء المرسومة، البعض منها معروف في الوسط الأوروبي.

- الألوان حارة وداكنة تنوعت بين القواتم والزهرية.

ختاما يمكننا القول إن هناك الكثير من التشابه بين الرسوم الشعبية الأوروبية والعربية بحكم أن الفن الشعبي أينما كان هو فن فطري وعفوي، والعفوية لها نكهتها الخاصة في رسوم الكبار، كما في رسوم الصغار، لكن الاختلاف يعود إلى تنوع القيم واللغة والتاريخ والدين والنظم الاجتماعية.

الهوامش

(1) الإنجليزي وليم جون تومز هو الذي ابتدع مصطلح (الفولكلور). ثم أكدته جمعية الفولكلور الانجليزية التي تأسست في لندن عام 1877، بعد أن لاقت هذه الكلمة استحسانا كبيرا في كل أوروبا.

(2) تأثر الدارسون أتباع الحركة الرومانسية بسحر المعتقدات والعادات واتجهوا للبحث عن أصالة الشعوب وتراثها.

(3) أحدثت الثورة الصناعية تغييرات اجتماعية سقطت فيها القيم التي كانت سائدة في القرن الثامن عشر، وتقلصت الأرستقراطية، ليحل بدلا من ذلك الاهتمام بالطبقات الشعبية. أما الثورة الفرنسية فقد ولدت أفكارا وعلاقات جديدة في الغرب.

(4) فوزي العنتيل، بين الفولكلور والثقافة الشعبية، ص13.

(5) الحركة السلافية في روسيا، تقابل الحركة الرومانسية في أوروبا العربية.

(6) من مؤلفاته «الروس من أمثالهم». وكتابه عن الاحتفالات الشعبية الروسية عام1838.

(7) فوزي العنتيل، بين الفولكلور والثقافة الشعبية، ص23-27.

(8) H. Th. Bossept, Encyclopedie De L'ornemenet L'art Populaire En Europe, Imprimerie Des Arts Et Manufactures, La France, 1990.

(9) متحف الإثنولوجي في باريس-متحف الإنسان في باريس-المتحف الوطني للفنون الصناعية في مدريد-متحف الفنون الصناعية في روما ـ متحف الإنسان الإيطالي-متحف الفنون الصناعية في اليونان-متحف الفنون الصناعية في بودابست-متحف الإثنولوجي في زغرب. متحف الإثنولوجي في فيينا-المتحف الوطني في سراييفو ـ المتحف الوطني في فارصوفيا-متحف الصناعة المحلية في موسك- المتحف التاريخي في موسكو- المتحف المركزي الاثنولوجي في موسكو-المتحف الوطني في ستوكهولم-المتحف الوطني النرويجي-المتحف الاثنولوجي في براغ-المتحف الوطني السويسري-المتحف الاثنولوجي في برلين-المتحف الايطالي في لندن-متحف الخمسينيات في بروكسيل-المتحف الاثنولوجي في البرتغال-متحف الباسك في سان-سباستيان-المتحف الوطني للفنون الصناعية في مدريد-متحف الفنون الصناعية في روما-المتحف الاثنولوجي في فارصوفيا-متحف الفنون الصناعية في بودابست.

إضافة إلى مجموعات خاصة محفوظة في فرنسا وألمانيا وسويسرا والسويد والدانمارك وتركيا والبلقان وتشيكوسلوفاكيا وبولونيا ويوغسلافيا وألبانيا وبلغاريا وهنغاريا واسلاندا والسويد.

(10) فؤاد كاظم، الوشم، دراسة تاريخية في التقاليد الشعبية، المأثورات الشعبية، عدد 14 , 1989، ص 9.

(11) مؤرخ صيني عاش في القرن الثاني عشر.

(12) اليابانيون قديما استخدموا الوشم كعقاب جسدي لبعض المجرمين. ففي القرن الخامس أبدل أحد أباطرة اليابان حكم الإعدام بوشم بالحبر الصيني.

(13) محمد المصمودي، الرسم تحت الزجاج، مجلة فنون عربية، العدد الأول1981، لندن، ص16.

(14) لعب موقع اليمن وقربها من البحر الأحمر جغرافيا على خط الاتصال بالهند وفارس، دوره في جلب هذه الأفكار والمعتقدات الخرافية عن الجان،ثم تسريبها فيما بعد إلى بقية شعوب العالم العربي، ومنه عبرت إلى أوروبا.

(15) Chev Alier. J. Cheerbrant. A. Dictionnaire Des Symboles, Laffont-jopeter, Paris, 982.

(16) فوزي العنتيل، بين الفولكلور والثقافة الشعبية، ص 353.

الخاتمه

هذه الدراسة لعناصر التصوير الشعبي العربي، أظهرت لنا الخصائص الجمالية والفكرية لهذا الفن، وحملت ردا واضحا على السؤال الذي طرحناه في المقدمة.

هذا الرد أكد أن التصوير الشعبي يحمل بعض الخصائص العامة المتعارف عليها في الفنون الشعبية، وهو قريب في بعض خصائصه من فنون تنتمي لحضارات أخرى، لكن يحمل في بعض جوانبه مميزات خاصة.

فهو من خلال خصائصه العامة، فن عفوي، يمثل الجماعة، غايته وظيفية وتزيينية. فن من نتاج المخيلة الشعبية، يتذوقه الناس ويؤمنون بمفعول الرمز فيه.

أما المميزات العربية فهي واضحة في موضوع اللوحة وعناصرها (كالخط العربي، والرموز وبعض المظاهر البيئية الاجتماعية...). هذه الخصائص لم تقم على وتيرة واحدة في الرسوم العربية، بل إنها خضعت لمسألة التباعد والتقارب في بعض النقاط. فهي من حيث الموضوع، والتقنية، والتأليف متشابهة، وما الاختلافات البسيطة التي بينها، إلا فوارق عائدة لتنوع البيئات الجغرافية والعادات الاجتماعية بين بلد وآخر.

فكما أن اللهجات في النطق تختلف بين منطقة عربية وأخرى، وكما أن العادات والأزياء تتنوع بين بلد عربي وآخر، والعلاقات الاجتماعية تمتاز ببعض

الفوارق أيضا، والموسيقى والقصص، والفولكلور... كذلك التصوير الشعبي.

إنما مهما اختلفت اللهجات، فاللغة العربية واحدة، ومهما تنوعت العادات والعلاقات الاجتماعية، فهي تنبع من نفس الأصول.

ونحن لا نستغرب هذا الواقع مادامت المناطق الجغرافية، متقاربة في الوطن العربي ومادامت الثقافة، والدين، والجذور التارخية، والتطلعات المستقبلية واحدة في المجتمع. أما مسألة التقارب والتباعد في التصوير الشعبي فيمكن اختصارها بالآتي.

1- من حيث الموضوع، الموضوعات متشابهة، فكثيرا ما نجد رسوما منتشرة في بلد ويكون مصدرها دولة عربية أخرى. وكثيرا ما نرى رسوما على نفس الموضوع تتكرر في معظم المناطق. أما المواضيع غير المتكررة فهي تلك التي تكون معروفة في بيئة ما ولها قيمة معنوية كبرى في الوسط ذاته، لا في غيره (كسيرة علي الزيبق في مصر، وعبد الله بن جعفر في تونس...)

2- من حيث المواد المستعملة فهي متقاربة إلى حد كبير في طريقة تحضيرها، واستعمالها..

3- من حيث البناء والتأليف، لم نلحظ فوارق كبيرة، بل إن النقاط الرئيسية التي يمتاز بها التصوير الشعبي، متشابهة.

إنما هناك فوارق بسيطة في الألوان، فألوان الرسوم في البلاد العربية الأفريقية، حارة أما ألوان الرسوم في البلاد العربية المشرقية فهي فاتحة وزاهية، السبب برأينا عائد لطبيعة البيئة والمناخ في كل بلد.

هناك فوارق أخرى تتعلق بأشكال الأزياء الشعبية الخاصة بكل منطقة. نضيف إلى هذا، الفوارق الناتجة عن تقارب الفن الشعبي من الفنون الأخرى، خاصة تلك التي تعود إلى شعوب عاشت في بلد عربي دون الآخر.

الباحثون لاحظوا من خلال رؤيتهم الأشكال عبر العصور، أن الرسوم الشعبية تتشابه في أسلوب التنفيذ، وكذلك في حركات العناصر، وطريقة تكرارها على السطح، فبرغم الاختلاف في نوعية الأشياء المرسومة فإن الطابع الشعبي واحد.

لذلك نرى أنه من الصعب تحديد نوع الزخارف والرسوم من حيث الزمان والمكان.

نضيف أيضا، أن معظم الخصائص الفنية في التصوير الشعبي، والقريبة

من خصائص فنية أخرى، جاءت نتيجة التمازج الحضاري بين العرب وغيرهم. فنرى مثلا إشارات فنية فرعونية واضحة من الرسوم الموجودة على مقابر نجع حمادي، ورسوم الحج في قرى البر الغربي بالأقصر، وشخوص خيال الظل في مصر. كذلك صفات فرعونية وبابلية، في رسم العين مواجهة والجسد جانبي، وتكبير حجم البطل وتصغير العناصرالثانوية. كذلك نرى إشارات، قبطية ومسيحية وبيزنطية واضحة في الرسوم الشعبية المصرية ذات الموضوعات المسيحية، قريبة من الأيقونات، وهي معظمها من رسم فنانين أرمن، انتشرت أوائل هذا القرن، مع انتشار المطابع في مصر.

وهي واضحة أيضا في بعض رسوم أبوصبحي التيناوي، القريبة من الأيقونات السورية (ألوان ذهبية، اهتمام بالتفاصيل...).

كذلك في بعض الرسوم التونسية نرى إشارات قريبة من الفنون الإيطالية (لوحة مارجرجس والتنين...).

نشير إلى أن رسم الهالة حول رؤوس الأبطال، وغياب التعابير عن الوجوه كانت من خصائص الرسوم البيزنطية والقبطية.

وهناك تأشيرات من الفن الغربي واضحة في الرسوم المطبوعة على الورق (منظور تشريح..) هذه الرسوم هي عادة من إنتاج فنانين لهم دراية بأصول الرسم على الطريقة الغربية، وآخرين يجيدون نسخ بعض الأعمال التركية والفارسية.

أما الإشارات الإيرانية فهي واضحة في الرسوم الدرامية، التي تتناول مواضيع آل بيت الرسول صلى الله عليه وسلم، وواقعة كربلاء، وهي منتشرة في المناطق العربية الشيعية. الإشارات العثمانية واضحة في بعض الرسوم المصرية والسورية والتونسية (خيال الظل، رسم تحت الزجاج..) وذلك من خلال رسم بعض المشاهد والأزياء العثمانية، وهذا أمر طبيعي، فالأتراك استعمروا العرب لمدة طويلة، وكان لهم تأثيرهم الواضح في الحياة العامة.

أخيرا نوضح أننا استخدمنا كلمة إشارات فنية للدلالة على بعض المظاهر الفنية غير العربية في الرسم الشعبي، ولم نستخدم كلمة الخصائص (المتأثرة) و(القريبة) من الفنون الأخرى، والسبب أن هذه المظاهر كانت قليلة وغير فعالة. إذ إن الفن الذي كان أكثر قربا من التصوير الشعبي هو الفن الاسلامي. من هنا يجب أن نحدد موقع التصوير الشعبي العربي، هل

هو فعلا جزء من التصوير الإسلامي؟ أم أنه يحمل بعض خصائصه فقط؟

هنا يعتقد كثير من الباحثين أن الرسم الشعبي هو فن شعبي إسلامي، معتمدين على أن الرسام هو عربي مسلم،يعيش في بيئة يدين معظمها بالديانة الاسلامية، وأن بعض الموضوعات الدينية هي إسلامية، والبعض الآخر يحمل قيما إسلامية، وأن معظم الخصائص الفنية للرسم الشعبي، معروفة كخصائص فنية في التصوير الإسلامي، نحن لا نتفق مع هذا الرأي والأسباب كثيرة:

1- صحيح أن معظم المصورين هم مسلمون في الوطن العربي، بسبب الأكثرية المسلمة فيه، إلا أن هناك رسامين كثيرين يدينون بديانات أخرى، يرسمون نفس الموضوعات وبنفس الخصائص.

2- كذلك مثلما نشاهد أعمالا تحمل موضوعات إسلامية، هناك لوحات تحمل موضوعات مسيحية، وأخرى تتناقض وروح الدين (كالخرافات، والأساطير، والتعاويذ .....

3- ومثلما أن الرسم الشعبي يحمل خصائص فنية إسلامية، هناك أيضا إشارات بعيدة كل البعد عن ذلك.

4- أما القيم المرتبطة بالدين الإسلامي فإننا نرى مثيلاتها في اللوحة الشعبية، مرتبطة بالعصر الجاهلي...

5- وكما أن هناك أهدافا لها منحى إسلامي، هناك أيضا أهداف لها منحى قومي ووطني.

نضيف أنه لا يمكن أن نعتبر الرسم الشعبي، فناً إسلامياً محضاً، لأنه فن أمة لها لغتها وجغرافيتها المحددة، وبالتالي ليس هناك أرض إسلامية محددة، فالمسلمون منتشرون في أنحاء العالم، وليس هناك فقط شعب مسلم على الأرض العربية، إنما هناك أكثرية مسلمة تشكل مع الأقليات من الديانات الأخرى، شعبا عربيا واحدا.

كذلك ليس العرب وحدهم مسلمين، فهناك مسلمون غير عرب أيضا. هذا والأهم من ذلك كله أنه يجب فصل الفن عن الدين كما فعل (غرابار)، وربطه بالحضارة كما فعل (ايتنهاوزن) أي بمعنى أن هذا الفن مرتبط بالحضارة العربية، يمثل أفكارها، ويختصر قيمها الموروثة، والمتداولة.

إذن التصوير الشعبي هو عربي أولا، قريب أو يحمل بعض خصائص

التصوير الإسلامي، خاصة في بناء اللوحة وتأليفها، حيث نرى في هذا المجال أنها تتقارب من خصائص التأليف في المدرسة العربية الإسلامية - مدرسة بغداد، التي تمثلها منمنمات الواسطي في مخطوطات الحريري.

إلى جانب هذا استلهم الفنان الشعبي من بعض عناصر العمارة الإسلامية والزخارف الموجودة في القرآن الكريم.

نضيف بأن الواقع الإسلامي الذي يعيشه المصور العربي، جعله يبتعد عن رسم المحرمات، ويتحاشى الإساءة للشريعة والدين.

هنا نشير إلى أن استخدامنا لكلمة (قريب) من التصوير الإسلامي، وليس عبارة (متأثر) يعود إلى أن مفهوم التأثر يحمل معاني عميقة، منها معايشة الحضارة الإسلامية، والاطلاع على الفكر الإسلامي، والغوص في مفهوم العقيدة والوقوف على أهم قيم الدين.

وهذا بالطبع ماكان يفتقر إليه الرسام الشعبي، بحكم بساطته، وجهله بالقراءة والكتابة، وبحكم ثقافته المتواضعة التي أكسبته إياها ظروف الحياة.

والتأثر يكون عادة نابعا من حاجة فكرية وفنية، وليس من حاجة استعمالية كما هو الحال في الرسم الشعبي.

هذا القرب من الفن الإسلامي جاء بصورة عفوية، نتيجة للحالة الإسلامية التي يعيشها الفنان.

نقول أخيرا إن ربط هذا الفن بهوية إسلامية، يعني ربطه بالدين، وهذا برأينا خطأ. لأن الفن حضارة، يدل على مستوى رقي الإنسان في مجتمع معين ضمن حدود مكانية وزمانية واضحة، وهو لغة مرتبطة بروح الأمة، فإذا كانت الأمة العربية واضحة التاريخ والمعالم فإن الفن الذي أفرزته هو بالتأكيد فن عربي له صفة حضارية مستقلة.



ملحق (١)

البحث الميداني

الدراسة الميدانية، ساعدتنا كثيرا على سد الثغرات، والتعويض عن بعض النواقص، حيث دفعت بالعمل قدما، وأغنت البحث بكثير من المعلومات التي أغفلت من قبل الباحثين الآخرين. فمن دون هذه الدراسة كان من الصعب جدا أن نحقق هذا البحث بسبب المصاعب، وقلة المصادروالدراسات التي تناولت الموضوع من قبل.

من خلال هذه الدراسة الميدانية، استطعنا القيام بزيارات مباشرة للمناطق العربية التي يزدهر فيها التصوير الشعبي.

وقمنا بدراسات وأبحاث في المتاحف الشعبية العربية، ومراكزها الفنية، وقابلنا نقادا وفنانين، واطلعنا على بعض المجموعات الفنية الخاصة، ولمسنا التفاوت الإنتاجي للرسم الشعبي بين منطقة وأخرى.

وقابلنا عددا من الناس واستمزجنا رأيهم حول معنى اللوحة الشعبية ومدلولاتها بالنسبة لهم وتعرفنا على المستوى الثقافي لهؤلاء، ومصادر ووسائل تلك الثقافة.

واستطعنا أيضا من خلال البحث الميداني جمع بعض الرسوم الأصلية، وتصوير البعض الآخر

بواسطة الآلة الفوتوغرافية، وسجلنا ملاحظات تاريخية وفنية وبيئية حول مجموعة من الأعمال.

البحث الميداني الذي قمنا به، اقتصرنا فيه على سورية، وتونس، وقطر، ولبنان، وباريس فقط.

1- قمنا بزيارة دمشق وحلب، بتاريخ 13/7/1987.

الزيارة شملت المتاحف والمكاتب والفنانين، وبعض المهتمين بموضوع الفن الشعبي، فأنجزنا عملا لا بأس به خدم دون شك دراستنا الأساسية. هناك قمنا:

- بزيارة عائلة الرسام الشعبي السوري أبوصبحي التيناوي، وتحدثنا مع ابنه الرسام يوسف حرب، فتناولنا تجربة عائلة التيناوي بمجال الرسم الشعبي، وحياة والده، والمواد التي كان يستعملها، والموضوعات التي صورها.

- التقينا صديق التيناوي، الجوهرجي جورج عبيد، وهو من أهم التجار الذين سوقوا أعمال أبوصبحي في الخارج.

- التقينا الرسام ناجي عبيد في محترفه، وحدثنا عن تجربته في مجال الرسم الشعبي.

- التقينا الأمين العام السابق لمتحف العظم شفيق الأمام، وهو أحد المهتمين بتنظيم معارض عن التراث الشعبي السوري، أجرينا معه حوارا حول مقتنيات المتحف وتاريخه، وأعمال التيناوي، والفنون الشعبية السورية.

- زرنا متحف التقاليد الشعبية في قصر العظم، التقينا أمينه العام حسن كمال ومساعده محمد قدور، وأجرينا حوارا حول المتحف ونشأته، والأعمال الشعبية التي فيه. أخذنا صوراً فوتوغرافية لبعض أعمال التيناوي الأصلية، وبعض المعروضات والأقسام المهمة، وأطلعنا على أرشيف المتحف ووثائقه.

- زرنا سوق المهن اليدوية ومحترفاته الشعبية، وقابلنا الحرفيين فيه.

- قمنا أيضا بزيارة للمتحف الوطني في دمشق، وللمتحف الشعبي في حلب.

- كذلك حاورنا الفنان الشعبي خالد المعاذ، والباحث عفيف البهنسي، والناقد طارق الشريف.

- وبحثنا في مكتبات سورية العامة، كالمكتبة الظاهرية، ومكتبة الأسد. إضافة إلى ذلك قمنا بزيارات إلى المنازل في الأحياء الشعبية، وفي الأسواق والمقاهي، وجمعنا المعلومات والصور والرسوم.

2- قمنا بزيارة تونس، بتاريخ10 / 11 / 1987. زرنا فيها:

- متحف العادات والتقاليد الشعبية، واطلعنا على الرسوم المعروضة هناك، أخذنا صورا فوتوغرافية لها، وسجلنا عنها ملاحظات تاريخية وفنية، واطلعنا على أرشيف المتحف ووثائقه.

- تجولنا في الأسواق الشعبية، واشترينا مجموعة من الأعمال الفنية المرسومة تحت الزجاج.

- زرنا مكتبة متحف التقاليد في قرطاج، ومتحف باردو، والمكتبة الوطنية.

- حاورنا الباحث التونسي ومدير متحف التقاليد سابقا، محمد المصمودي، واطلعنا على مؤلفاته وتجاربه الخاصة في هذا المجال.

- التقنيا بعض الفنانين الشعبيين في تونس، وبعض المهتمين، والكتاب.

3- قمنا بزيارة الدوحة / قطر بتاريخ12 / 3 / 1989.

- هناك استطعنا أن نكون فكرة واضحة عن الفن الشعبي الخليجي، من خلال زيارتنا لأهم مركز أبحاث للفنون الشعبية في الوطن العربي. وهو مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربي.

اطلعنا على مكتبته، وأرشيفه، وندواته، ودراساته التي قام بها المركز في مجال الفن الشعبي العربي عامة.

- التقينا المدير العام لمركز التراث عبدالرحمن المناعي، والفنان محمد علي عبدالله، ورئيس جمعية الفنانين القطريين الفنان حسن الملا، وتحاورنا حول واقع التصوير الشعبي الخليجي.

- وألقينا محاضرة تحت عنوان (التصوير الشعبي بين المشرق والمغرب) في فندق الشيراتون بالدوحة، وكانت بدعوة من مركز التراث الشعبي، وجمعية الفنانين ووزارة الإعلام، في هذه المحاضرة استطعنا إجراء مناقشة لواقع الفن الشعبي العربي بيننا وبين الباحثين والفنانين العرب الموجودين في قطر.

4-كذلك في لبنان أجرينا دراسة ميدانية، بتاريخ 1/9/1987.

زرنا فيها بعض المنازل والمقاهي الشعبية، وجمعنا منها بعض الرسوم الشعبية. اطلعنا على تجارب بعض الفنانين المعاصرين الذين استوحوا في أعمالهم الفنية من التراث، أمثال الفنان رفيق شرف.

وأجرينا لقاء مطولا مع الباحث اللبناني فاروق سعد، كان لقاء حول التصوير الشعبي وخصائصه، وحول موضوع خيال الظل والسير الشعبية.

في لبنان أيضا شاهدنا بعض الرسوم الجدرانية في موسم الحج، وبعض الرموز المرسومة على الحرف والآرتيزانا.

5-أما في بريس، فقد التقينا خلال وجودنا هناك، بين عامي1986 و1990، مجموعة من النقاد والباحثين العرب، المشارقة منهم والمغاربة.

وزرنا بعض المكتبات المهمة، كالمكتبة الوطنية، والشرقية، ومعهد العالم العربي. وشاهدنا بعض المتاحف الشعبية هناك، كمتحف الإنسان، ومتحف الفنون الشعبية.

واستطعنا أيضا أن نسمع محاضرات وندوات عدة حول التراث العربي والفن الإسلامي، وتأثير الشرق في الفن الغربي.

كل هذا ساعد على فهم العمل أكثر فأكثر، وساهم في إغناء البحث، ووسع آفاق الدراسة بشكل عام.

أما بالنسبة لمصر، فلم نستطع زيارتها، رغم غنى هذا البلد، بكل مظاهر الفن الشعبي. ولكننا استعضنا عن هذه الخطوة، باعتمادنا على مراجع ودراسات مصرية كثيرة، تناولت الفن الشعبي المصري والعربي، واطلعنا على دراسات مهمة جدا قام بها باحثون مصريون.

أما بالنسبة لنماذج الصور الشعبية المصرية التي درسناها، فقد جمعناها من الكتب والدراسات والدوريات المتخصصة.

ختاما نرى من الواجب عرض الأسئلة التي طرحناها على المعنيين، خلال دراستنا الميدانية في الدول العربية:

- الأسئلة التي وجهناها إلى الفنانين الشعبيين:
- لماذا ترسمون، وكيف بدأتم الرسم؟

- ما الموضوعات التي ترسمونها، ولماذا ترسمونها؟
- كيف تحضرون المواد التي تستعملونها؟
- كم لوحة تبيعون يوميا للسياح؟ ولأبناء المحلة؟
- هل تعرفون القراءة والكتابة؟
- هل سمعتم الحكواتي، وشاهدتم صندوق العجائب؟
- هل تحبون أن تصبحوا مشهورين ويكتب عنكم؟
- ماذا تحفظون من القصص والحكايات الشعبية؟
هل تسمعون بأحد من الفنانين الكبار؟
- الأسئلة التي وجهناها إلى الباحثين والنقاد:
- كيف تعرفون التصوير الشعبي العربي؟
- أليس هناك حدود برأيك بين الفنون الشعبية، والساذجة، والبدائية؟
- هل بإمكاننا أن نعتبر الكاريكاتور فنا شعبياً؟
- هل سبق لكم أن بحثتم في مجال التصوير الشعبي؟ هل تعرفون دراسات حوله؟
- برأيكم هل هناك فوارق بين الرسوم الشعبية في الوطن العربي؟
- هل بالإمكان اعتبار التصوير الشعبي العربي تصويرا إسلاميا؟
- ما أهم الخصائص التي يمتاز بها الرسم الشعبي العربي؟
- في أي فترة زمنية ازدهر التصوير الشعبي؟ ولماذا اضمحل بعد ذلك؟
- ماذا يعني موضوع البطولة في اللوحة الشعبية؟
- برأيكم هل بالإمكان الاستفادة من هذا الفن، في فنونا المعاصرة؟
- الأسئلة التي وجهناها إلى الناس في الأحياء الشعبية؟
- لماذا تشترون هذه الصور، وتعلقونها في منازلكم؟
- أي الموضوعات تفضلون الشعبية أم الدينية، ولماذا؟
- هل تعرفون القراءة والكتابة؟
- ما رأيكم لو أنزلنا هذه الصور عن الحائط، وعلقنا محلها لوحات جميلة؟
- هل تؤمنون بالسحر والحسد؟
- ماذا تحفظون من القصص الشعبية والحكايات؟

ملحق (٢)

مراكز الفنون الشعبية

منذ بداية القرن التاسع عشر كانت الفنون الشعبية محط أنظار الباحثين، كتبوا عنها، وأرشفوها وعقدوا حولها المؤتمرات، وأقاموا لها المراكز والمتاحف، وذلك في سبيل حمايتها، وصونها من الاندثار.

مراكز غنية بالصور والمشاهد، عامرة برسوم عنترة وأبوزيد، والزير سالم، عابقة برائحة الهيل والحناء وأعشاب الطب الشعبي، زاهية بألوان النسيج والخشب المحفور والنحاس المنقوش، حافلة بمظاهر الحج والأعراس والحمام الشعبي.

جولة سريعة على أربعة من المتاحف نرى عناصر فنوننا الشعبية ومزاياها وخصائصها.

١ - متحف التقاليد الشعبية في دمشق، أنشىء عام 1954

وهو تابع لقصر أسعد باشا العظم والي الشام أيام العثمانيين.

الهدف من إنشاء هذا المتحف كان حفظ الأثاث والرياش والأدوات واللوازم والثياب والحلي، وعرض منتجات الصناعات الفنية والتقليدية التي اشتهرت بها بلاد الشام كصناعات النسيج والتطريز والحفر

والتذهيب. وتؤلف الثروات التي اجتمعت فيه بعد أن اقتنيت من مختلف المناطق السورية، تراثا نادرا للغاية، ويعد هذا المتحف الأول من نوعه في الشرق الأدنى، وكان ما حققه من نجاح سببا في دفع بعض البلاد المجاورة لإنشاء متاحف ومراكز على غراره. ويعود الفضل في إعداده وتجميع مقتنياته إلى السيد شفيق الإمام محافظ المتحف السابق. هذا الأخير قال لنا في لقاء معه: إنه جمع محتويات هذا المتحف عن طريق شراء القطع من المناطق والأحياء الشعبية، والبعض منها قدمت دون مقابل.

هذه المقنيات تعتبر من أفضل المجموعات التراثية وهي تعود إلى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر.

ويوضح الإمام أنه ليست هناك أرشفة لمحتويات المتحف، انما هناك سجلات وصفية.

متحف التقاليد الشعبية في دمشق يشتمل على جناح خاص للصناعات اليدوية ويضم الأزياء المطرزة، وصناعة الفخار والسجاد والقش، وصناعة الجلد والنسيج والزجاج، وحرفا أخرى وزعت على القاعات التالية:

قاعة المقهى الشعبي، وفيها أهم الوسائل الثقافية الشعبية، ونماذج آدمية مصنوعة من الشمع تمثل قرويين بلباسهم البلدي (طرابيش، كوفيات، وعباءات مطرزة..) البعض منهم يعزف على (الفلوت) والبعض الآخر يلعب الشطرنج. وآخرون يتابعون قصص الحكواتي الجالس على منصة مرتفعة، متصدرا المقهى بجلبابه القشيب وطربوشه المائل، يقلب بين كفيه سير وحكايات الأقدمين.

هذا، ونشاهد في إحدى زوايا القاعة صندوقا أخضر ذا دوائر بلورية إنه صندوق العجائب المزخرف بالألوان، والمزدان بشتى الأقوال والأمثال الشعبية، وفي زاوية أخرى نرى نموذجا لمسرح خيال الظل، مضاء من الخلف وتظهر على شاشته البيضاء خيالات مصنوعة من الجلد.

أما على جدران القاعة فقد علقت مجموعة من الرسوم تحت الزجاج للرسام الشعبي أبوصبحي التيناوي يعود تاريخ اقتنائها إلى عام 1955. موضوعاتها تدور حول السير الشعبية، والبطولات العربية والإسلامية.

إلى جانب هذه القاعة، هناك قاعات أخرى، موضوعة في حيز فولكلوري، كل منها يمثل جانبا من تراثنا الشعبي، منها قاعة الحج ومراسيمه فيها

المحمل المغطى بالحرير الأسود، والمطرز بخطوط ونقوش وزخارف من لون الذهب، ويبدو محمولا على ظهر جمل يحيط به حارسان وسنجق، وفي القاعة أيضا آيات وأحاديث، وحبة قمح كتب عليها قصيدة مدح بالأمير زيد بن الملك حسين، خطها نسيب مكارم ولا تقرأ إلا بواسطة المجهر. وقاعة الملك فيصل ابن الشريف حسين وأثاثها القديم المزخرف بالعاج والرخام، تاريخها يرجع إلى 250 سنة مضت.

وغرفة الحماة المرأة العجوز التي تهز بيدها سرير حفيدها ومن حولها (الكناين)، ويبدو المشهد رائعا من خلال خلفية غنية بالسجاد العجمي، والأثاث الإيراني، والخزف الصيني والحياكة العربية. ثم قاعة العروس بنسائها الاربع وأزيائهن التقليدية يجعلن العروس ليلة (جلوتها) ومعهن (الماشطة) و(المغنية) والأهل والأقارب.

وقاعة الاستقبال وعمرها مائة سنة. والحمام الشعبي في مظهره التقليدي، والغرفة الموسيقية المزودة بشتى الآلات القديمة (كالعود والبزق والفلوت والطبلة والرباب..) أما قاعة الأسلحة ففيها أهم ما استخدمه العرب من سلاح في حروبهم وغزواتهم (كالسيوف والخناجر والبناق والسكاكين...).

قاعة الضيافة العربية، وهي تمثل حسن الاستقبال والكرم، وفيها المهباج ووسائل تحضير القهوة المصنوعة عادة من الخزف والنحاس.

القاعات غنية وكثيرة ومتعددة، كتعدد أوجه التراث، وكثرة الفنون الشعبية، وغنى الفولكلور العربي، فهناك الديكور المطعم بالعاج، والمزخرف بالسيراميك وهناك الفخاريات والنحاسيات والجلديات، وأفران صنع الزجاج، المنفوخ بواسطة الأمبوبة المعدنية ذات المبسم الخشبي.

وهناك الأزياء الريفية، والنسجيات والنول القديم، وبعض المغازل والمطرزات العائدة لحران العواميد، وجبل العرب، وبيت ساتر والمعظمية...

والسجاد الشامي والعباءات والسراويل والمناديل والديما والصاية والبروكار والدمسكو وأزياء وأخرى...

إضافة لهذا فقط انشىء في سورية متحف حلب للفنون الشعبية، وجناح خاص للتقاليد الشعبية في متحف حماه، وآخر في متحف طرطوس، كما أقيم جناح لتقاليد البادية في متحف تدمر ومتحف لتقاليد حوران في قلعة

بصرى.

إلى جانب هذه المتاحف هناك سوق المهن اليدوية في دمشق، وهو عبارة عن محترفات يغلب عليها الطابع التقليدي، موزعة على فنون الرسم والسجاد والأزياء وتصميم الجواهر، والزجاج المعشق والسيراميك والخزف والخشب المحفور، والنقش على النحاس وصناعة الجلد والأقمشة والأثاث...

2-مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية، في قطر

وهو إحدى المؤسسات الخليجية المشتركة، تأسس عام 1982 ويشترك في عضويته كل من دولة الإمارات وقطر والكويت والسعودية وعمان والعراق.

هذا المركز يعتبر من أهم المؤسسات التي تعنى بالتراث على صعيد الوطن العربي، والسبب هو اعتماده على الأبحاث الميدانية، وهذه أهم وسيلة عملية لدراسة الفلكلور، خاصة أن فنوننا الشعبية عانت الكثير من الاهمال. وهذا لا يعني بالطبع عدم جدوى وجود المؤسسات الأخرى بل يجب دعمها ومساعدتها لتنتقل من مرحلة العمل المتحفي إلى مرحلة العمل الميداني.

إن وجود مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربي، وسط هذه الثروة الهائلة من الفنون الخليجية، ساعد على حماية وصون وأرشفة جوانب كثيرة من العادات والتقاليد وصناعة السفن وصيد الؤلؤ وصناعة السدو وحياكة الأزياء والحفر على الجبس، والرسم على الخزف إلى جانب أغاني المواسم وأعيادها وألعاب الأطفال وأمثال الشيوخ ومواويل العامة وأغاني الغوص والتقاويم والعمارة التقليدية.

مركز التراث بأقسامه التي تتوزع بين التوثيق والمعلومات والكمبيوتر والجمع الميداني والبحوث والحفظ والحاسب الآلي والتسجيل السمعي-البصري والتدوين وبمكتبته العامة ومنشوراته وصور ورسوم وأفلام تحكي عن التراث وفنون السالفين.

أما بالنسبة لأهداف المركز وتطلعاته فقد أشار لنا مديره العام عبد الرحمن المناعي إلى أن أهم أهداف المركز هي جمع وتدوين وتحقيق كل ما له علاقة بالتراث الشعبي في دول الخليج، وتقديم الدراسات ونشرها، وربطها بالتراث العالمي، لمعرفة الأصول والمكونات الأولى وخصائصها ومدى

تفاعلها، وللتعرف على ملامح وموروثات الشرق القديم وتحديد دور ومكانة التراث العربي فيها، ومن أهم أهداف المركز رعاية هذا التراث كثروة وطنية وقومية وحمايته من استغلال الغير وتطوير إمكانات الدول الأعضاء في مجال الاهتمام والرعاية الخاصة بالتراث.

أما الفنان محمد علي عبد الله، رئيس قسم الجمع والتدوين، فقال: عملنا يتلخص في الجمع الميداني لمادة المأثور الشعبي، بناء على مشاريع تعد في المركز، ونقوم بإعداد فريق العمل ويمون مكونا عادة من جامع ومصور فوتوغرافي، وفني صوت، ورسام، والمشرف على البحث، وهو الباحث الرئيسي، ثم رئيس الفريق ومهمته تنفيذ وتحقيق الأهداف التي وضعها الباحث الرئيسي. وهذا الأخير هو المسؤول عن خطط المشروع بشكل كامل.

نحن ندرب فريق العمل الميداني، ونتاج عمله. وكذلك نتابع الدراسات ما بعد المعاينة. سواء كانت صورا فوتوغرافية، أو تسجيلات صوتية أو مادة مكتوبة فنقوم بفهرسة وحفظ هذه المواد في المكتبة العامة لتكون في متناول الباحثين والمهتمين.

لدينا أولويات في عملنا الميداني، فدائما نبدأ بالمجال الأكثر تعرضا لخطر الاندثار كالطرق التقليدية في صناعة السفن، وبعض أنواع الغناء الشعبي.

أما عن المجلة الفصلية (المأثورات الشعبية) الصادرة عن المركز فهي متخصصة رائدة، لا مثيل لها في الوطن العربي لا من حيث مضمونها ولا من حيث قيمتها الفنية. مجلة تهتم بالجانب النظري المأثور، والدراسات الميدانية، وهي تعتبر مادة مرجعية مهمة تتوجه لكل الباحثين والمختصين. أول عدد صدر منها كان في يناير من العام1986.

3-مركز الفنون والتقاليد الشعبية، في تونس، أسس عام 1965.

وهو أحد الأقسام الأربعة التي يشتمل عليها المعهد القومي للآثار والفنون.

من أهم النشاطات التي يقوم بها المركز إلى جانب تجميع وحفظ مادة التراث، وتهيئة المتاحف وتنظيم المعارض، ما يأتي:

- إصداره عدة منشورات تتمثل في دراسات محورية متخصصة.
- إصدار مجلة دورية تبرز نتيجة بحوث أعضاء الفريق، هذه المجلة

صدر العدد الأول منها عام 1968 تحت عنوان (مجلة الفنون والتقاليد الشعبية).

- تكوين مجموعات من الأثاث والتحف وتنظيمها وجعلها سهلة المنال لكل من يهتم بدراستها.

- جمع الوثائق والمعلومات عن التراث التقليدي وتبويبها لتسهيل عمل الباحثين.

- تعاون المركز مع البلدان المغاربية خاصة، والعربية والصديقة عامة.

المركز مؤلف من عدة قاعات، في كل قاعة مجموعة من النماذج الشعبية والتراثية.. فهناك:

- قسم لفنون الفروسية وصناعة السروج والأسلحة المزخرفة (سلاح الطبنجة... ومست، (حذاء الفارس).. ومنطقه، (جيب للخرطوش).. وخدود، حديدة، تكفال، ركاب، حزام، (من أجهزة الفرس...).

- قسم لباس المرأة التقليدي، وهو مطرز ومزخرف بالأشكال الهندسية والنباتية والحيوانية، وبخيوط القطن والحرير وأسلاك الفضة. نرى هناك (كوفية، تعجيرة، طيارية، مشطية... من أغطية الرأس-كدرون، إحرام، كردية، قمجة، موشمة.. من ألبسة الجسد-وفرملة، عباء... للصداري...).

- قسم الحلي التقليدي، وهي مصنوعة عادة من الفضة والذهب واللؤلؤ والمرجان والماس والأحجار الكريمة. منها «تيقار، مزق، كبوس، عصابة الذهب، شنطبة سفالة، تمايم... أكاليل وحلي للرأس-دبلج، حديدة، شاطح... (كأساور) مناقش، خرص،... (كأقراط) - كليلة، شعيرية.. (كقلادة) - وخلاخيل، وخواتم، وعقود...».

- قسم الأثاث الخشبي التقليدي، وهو يتكون أساسا من الفراش والمقعد، والصندوق والمرفأ... كلها مزخرفة بالزهور الصغيرة والوريقات الملونة، والصندوق، والفواكه، والطيور، والأسماك...

- قسم المنسوجات التقليدية، من الصوف والحرير والقطن... (زربية) قطيفة.. (كسجاد)-وزرة، بطانية، فراشية.. (كأغطية...).

قسم صناعة النحاس، أوان مزخرفة، ومحفورة، ومزينة (سطل، دوزان العروسة، قلة، ابريق، كيلة زيت، صينية، بقراج، مبخرة، وعاء قهوة...).

- قسم الخزف التقليدي، وهي مزينة بالزخارف المستوحاة من البيئة

والمحيط منها (زير.. قلة فخارية ـ منارة، تيبوقاي.. (كمصباح فخاري) ـ خابية.. (كجرة كبيرة) ـ مثرد، (كطبق فخاري) ـ محبس.. (خزف يستعمل لاحتواء الماء في المساجد) ـ داقرة بالساق (وعاء لحفظ السمن) ـ برمة، صحفة، غراف (كأوعية فخارية) ـ عجان (وعاء للعجين) ـ حلاب (وعاء للحليب) ـ كسكاس (وعاء لطبخ الكسكس..).

- قسم الرسم على الزجاج، وخيال الظل، والصور المطبوعة على الورق، وهي لوحات شعبية يفوق عددها الثلاثمائة، إنها تعتبر أهم مجموعة فنية في الوطن العربي. موضوعاتها تضم سير عنترة وأوزيد، والزير سالم، والزيناتي خليفة... والبراق والحج وسير الأنبياء، وبطولات عبدالله بن زبير، وعبد الله بن جعفر، وكتابات وخطوط وزخارف ورموز وآيات وأحاديث مكتوبة بالكوفي النسخي والثلثي والديواني...

نشير أخيرا إلى أن هناك في تونس متاحف أخرى في صفاقس وجزيرة جربة والكاف.

4-مركز الفنون الشعبية، في مصر، وهو تابع لوزارة الثقافة، أسس عام 1957.

هذا المركز غني بالنماذج والقطع الشعبية النادرة التي تعود لحقبات زمنية متعددة. أهم ما أنجزه المركز هو تسجيل ما يصل إلى خمسة آلاف نموذج من الأغاني والأشعار والحكايات. وإصدار أول دورية عن الفولكلور المصري، واقتناء أكثر من ألف أسطوانة عربية، وانشاء مجموعة متحفية مهمة، وإتمام عدد من الأفلام السينمائية التسجيلية عن رقصات البدو في الصحراء الشرقية...

5-مركز التراث الشعبي، في البحرين، أسس عام 1984 في المنامة.

وهو مؤلف من طبقتين: في الأولى غرف تتضمن معرضا لصور تاريخية، وقاعات لعيد اللؤلؤ، والغوص والصيد البري، وقسم للطرب الشعبي والموسيقى.

وفي الثانية، خمس غرف تعكس الحياة اليومية للبيت البحريني فنرى مثلا:

- غرفة المعيشة، وهي تعكس اهتمامات وتدبير المرأة لبيتها.

- المطبخ، وفيه موقدة الطهو التقليدية وأدوات الطبخ والأجران والصواني والطناجر...

- غرفة الطب الشعبي، وتحوي العديد من خلاصات الاعشاب المطحونة...

- غرفة الأزياء الشعبية، وتحوي ألبسة نسائية ورجالية وتطريزات متنوعة.

فللمرأة هناك (النشل، والمفتح، والنقدة، والكورار...)

وللرجل هناك (الشلحات، والدقلة، والزبون، والعقال، والقحفية....)

- المجلس ، وهو غرفة للضيوف مزينة بالنقوش ومفروشة بالسجاد والمطارح والمساند....

- الفرشة، وهو غرفة تحوي كل ما يتطلبه الزواج.

- الألعاب الشعبية، وتحوي العديد من نماذج العرائس الملونة. إضافة إلى ألعاب أخرى (كالتيلة، الدوامة، البلبول، الخشيشة، الدحروي، الشكحة، اللقفة، الخبصة، الجدير، الصعكير، المدود..)

- غرفة الأسلحة، ويميزها الخنجر الكبير وأدوات الفروسية وما له علاقة بالخيول. اضافة إلى السيوف والنبال والخناجر والبنادق وخاصة تلك المصنوعة من العقيق والصدف والمعدن الثمين.

نسجل إلى جانب هذا وجود مراكز للفنون الشعبية في كل من العراق والأردن وبيت السدو في الكويت وقطر. وأجنحة في المتاحف الوطنية العربية خاصة بالتراث والفولكلور والمأثورات القديمة.

ملحق(٣)

التصوير الشعبي في الأرشفة والأسواق

هناك نماذج كثيرة من الرسوم الشعبية اندثرت مع الزمن، وخاصة القديمة منها. فلم يبق إلا القليل محفوظا في بعض المتاحف، والمجموعات الخاصة، والبيوت والمقاهي والأماكن المقدسة. هذه الرسوم التي مازالت موجودة، بمعظمها تعود للقرنين التاسع عشر والعشرين.

نحن ومن خلال جولتنا في البلاد العربية سجلنا وجود نماذج شعبية على النحو التالي:

١- متحف التقاليد الشعبية في دمشق يضم في قاعة (المقهى الشعبي) حوالي عشرين لوحة للفنان أبوصبحي التيناوي، مرسومة تحت الزجاج، قياساتها تتراوح بين 50و35 سنتم.

هذه اللوحات جمعها أمين المتحف شفيق إمام، عام1955. أرشيف المتحف ذكر اللوحات التالية:

- عنترة وعبلة على جواديهما، وأمامهما شيبوب ماشيا.

- ذياب بن غانم والزيناتي خليفة يتبارزان من فوق ظهر جواديهما.

- النبي سليمان وابنه داود يحيط بهما أعوانهما

وعدد من الجن والطيور والحيوانات.

- النبي الخضر ومجموعة من النوق.
- النبي إبراهيم الخليل، يحاول ذبح ابنه إسماعيل.
- علي بن أبي طالب يضرب بسيفه فردوس سلطان الجن.
- النبي سليمان، ووزراؤه، والملكة بلقيس، وسلاطين الجن.
- عنترة على ظهر فرسه، وعبلة على ظهر الجمل.
- النبي الخضر، والسلطان ذو القرنين.
- الشيخ جحا وأولاده وزوجته وحماره.
- الظاهر بيبرس.
- سفينة النبي نوح والطوفان.
- عنترة على صهوة جواده وخلفه شيبوب.
- عبلة على الحصان وأمامها فارس.
- الملك ظاهر وأعوانه وجوان.
- المحمل والسنجق على جملين، وحولهما الأعيان والمشايخ.

2- في سوق الحميدية بدمشق أيضا شاهدنا مجموعة من الرسوم المطبوعة على الورق تباع للزبائن بأسعار رخيصة. نذكر مثلا:

- البراق الشريف-قياس 29x20 سنتم.
- أبو زيد الهلالي يضرب رأس الهراس. قياس 29x21 سنتم.
- عنترة بن شداد يضرب رأس عبد زنجير. قياس 30x20 سنتم.
- الزير سالم يقاتل جساس، قياس 30x21 سنتم.
- الزيناتي خليفة يقاتل ذياب بن غانم. قياس 30x20 سنتم.
- الإمام علي بن أبي طالب. قياس 29x20 سنتم.
- جامع الكاظمية في بغداد. قياس 30x20 سنتم ـ رسم فرح ـ منشورات عمر بجاوي ـ حلب.
- آدم وحواء. قياس 32x20 سنتم-رسم كمال حرب-منشورات عمر بجاوي ـ حلب.
- النبي إبراهيم وابنه إسماعيل. قياس 35x25 سنتم-رسم رشدي-منشورات عبدالعزيز الكرم-دمشق.

3- أما في لبنان فقد شاهدنا في منازل الشيعة هناك اللوحات التالية:

- الإمام علي بن أبي طالب على ظهر جواده، محاطا بالملائكة. قياس35x33 سنتم.

- آل بيت الرسول محمد ﷺ. قياس 41x29 سنتم.

- معركة الخندق بين الإمام علي وعمر بن ود العامري. قياس 41x30 سنتم-رسم سيد عرب.

- مجموعة صور شخصية للإمام علي. قياس 14x10 سنتم.

4- في متحف الإنسان بباريس شاهدنا مجموعة من الرسوم المصرية تحت الزجاج-قياس 23x19 سنتم تمثل رموزا شعبية تستعمل عادة في الوشم المصري.

(نخيل-أسود-أفاعي-زهور-رقصة السيف والقلة-الكف-زخارف هندسية ونباتية..).

5- في مركز الفنون والتقاليد الشعبية بتونس اطلعنا على أرشيف اللوحات المرسومة تحت الزجاج التي جمع معظمها الباحث محمد المصمودي ودخلت المركز بين عامي 1968-1972وهي:

- تضحية إبراهيم الخليل-قياس 49x35 سنتم-مجموعة المدام ستهام.
- البراق الشريف-قياس 62x41 سنتم.
- شعارات-قياس 66x49 سنتم.
- تأليف خطي-قياس 53x44 سنتم.
- مسجد-قياس 55x46 سنتم.
- تأليف خطي-قياس 86x66 سنتم.
-إناء زهور مع عصافير-قياس 97x58 سنتم.
- تأليف من الزهور-قياس 78x57 سنتم.
- بطل يقاتل التنين-قياس 38x30 سنتم.
- صورة لشخصية عسكري-قياس 46x36 سنتم.
- خطوط عربية-قياس 68x50 سنتم-مجموعة بن جبالله.
- خطوط مشكلة-قياس، 64x49 سنتم-مجموعة بن جبالله وستهام.
- رايات عثمانية-قياس 49x48 سنتم.
- خط مشكل-قياس 67x45 سنتم-مجموعة بن جبالله وسوجير.
- عنترة-قياس 53x29سنتم.

- براق وتأليف من الزهور-قياس 24x19 سنتم-يعود لأواخر القرن التاسع عشر.

- سيدنا عبدالله ويمنى ابنة ملك تونس-قياس 49x35 سنتم-رسم محمد زواغي.

- بدوية-قياس 35x32 سنتم.
- الطاووس-قياس 61x44 سنتم-مجموعة جبالله وغيكوز.
- خط عربي على خلفية خضراء-قياس 70x50 سنتم.
- البراق-قياس 59x46 سنتم.
- عنترة بن شداد-قياس 58x46 سنتم-رسم محمد زواغي.
- موضوع ديني-قياس 38x27 سنتم.
- فارس يجر ناقة-قياس 40x32 سنتم-رسم هادي سردوك.
- حصان مجنح-قياس 60x41 سنتم-رسم محمد زواغي.
- تأليف خطي-قياس 72x50 سنتم.
- علمان تونسيان-قياس 54x45 سنتم-مجموعة ستهام.
- سيدنا علي والتنين-قياس 65x48 سنتم.
- تأليف خطي مشكل-قياس، 66x47 سنتم.
- البراق وإناء وخط عربي-قياس 73X58 سنتم.
- إناءان من الأزهار-قياس 65x48 سنتم.
-ناقة تحمل شكلا للكعبة-قياس 47x32 سنتم.

عبلة وشيبوب-قياس 37x23 سنتم

مصطفى كمال وزوجته-قياس 66x50 سنتم

- مرشة-قياس 35x25سنتم.
- إناء ووحدات زهرية-قياس 69x50 سنتم.
- تأليف خطي مشكل-قياس 50x41 سنتم.

تأليف خطي مشكل-قياس 50x40 سنتم.

- من جهة ثانية يوجد في بيت جلولي بصفاقس لوحتان من خطوط وأزهار مؤرختان عام1888.

6- من أسواق مصر وصلتنا مجموعة من اللوحات المطبوعة على الورق وهي تعود لأواخر القرن التاسع عشر وأواسط العشرين منها:

- السلطان حسن يقاتل علقمة وزير هرقل-منشورات محمد أبو طالب-القرن التاسع عشر.
- فارس ورموز شعبية-رسم جرجس السيد-القرن الحالي.
- أبوزيد الهلالي يضرب عدوه-الرسام جرجس السيد-القرن الحالي.
- مريم العذراء والمسيح-القرن التاسع عشر-رسم تحت الزجاج.
- الزير سالم والجساس -القرن الحالي.
- يوسف وعزيز مصر-القرن الحالي.

7- نضيف أننا شاهدنا في الأسواق والمكتبات العربية مجموعة من البطاقات السياحية والفنية، يصور عليها لوحات شعبية معروفة، كعنترة وعبلة لأبي صبحي التيناوي وزخرفة حائطية من اليمن-ورسوم الحج في مصر-وأزياء شعبية-ومظاهر تراثية أخرى من بلاد المشرق والمغرب العربي.

ملحق (4)

كلمات الصور واللوحات

1- البسملة على هيئة إجاصة، حسن المسعودي نقلا عن عبدالعزيز الرفاعي، حبر صيني.

2- تكوين بارز من (جلد وخشب ونحاس) للفنان فريد بلكاهية، 1980، المغرب.

3- هذه أمتكم أمة واحدة، واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا.

بريشة الخطاط غاني العاني، حبر وألوان على جلد غزال، 1981، العراق.

4- رسوم شعبية على مقابر نجع حمادي في مصر.

5- الزير سالم يقاتل الجساس، رسوم على القماس، للفنان سعد كامل، مصر.

6- الأسد، رمز شعبي من رسوم على القماش، تونس.

7- بائع متجول، من رسوم خيال الظل على الجلد، مصر.

8- الفنان الشعبي، أبوصبحي التيناوي، سورية.

9- الفرس، من رسوم خيال الظل على الجلد، مصر.

10- السفينة، من رسوم خيال الظل على الجلد، مصر.

11- الفارس، من رسوم خيال الظل على الجلد، مصر.

12- سلة نوبية من القش، مصر.

13- رموز من الوشم المغربي عند البربر.

14- رموز من الوشم المغربي بين الحاجبين عند البربر.

15- رموز من الوشم المغربي على الوجه، عند البربر.

16- الرسم بالقص، الفنان عبدالله الشهال يرسم نفسه، (من مجموعة د .سعد، لبنان، 1975).

17- زخارف نباتية رسم بالقص لعبد الله الشهال، (من مجموعة د .سعد، لبنان، 1975).

18- رموز من الوشم المغربي على الكف، عند البربر.

19- الكف، من الرموز الشعبية المصنوعة من الفضة، المغرب.

20- السمك، من الرموز الشعبية المرسومة على القماش، تونس.

21- التوازن، في تأليف إحدى اللوحات الشعبية، سورية.

22- التماثل، في تأليف إحدى اللوحات الشعبية، تونس.

23- الحركة الدائرية المركزية، في تأليف إحدى اللوحات الشعبية، تونس.

24- النقطة المركزية، في تأليف إحدى اللوحات الشعبية، تونس.

25- رسم (السجدة) مأخوذة من القرآن الكريم.

26- اختصارات في رسم الكف. كيف يكون واقعيا، ثم يجرد إلى خطوط، ثم إلى نقط، المغرب.

27- عبلة على صهوة الفرس، من رسوم أبو صبحي التيناوي على القماش، قياس 50X35 سنتم. كارت بوستال يباع في أسواق دمشق.

28- عنترة أبو الفوارس وعبلة، من رسوم أبوصبحي التيناوي تحت الزجاج قياس 50X35سنتم، متحف التقاليد الشعبية، دمشق.

29- المحمل والسنجق، من رسوم أبوصبحي تحت الزجاج قياس 50X60 سنتم، 1920، التقاليد الشعبية، دمشق.

30- عبلة وشيبوب، من رسوم أبوصبحي التيناوي تحت الزجاج، قياس 45X52 سنتم، 1952متحف التقاليد الشعبية، دمشق.

31- أبوزيد الهلالي، رسم تحت الزجاج، كارت بوستال يباع في أسواق دمشق.

32- عنترة وشيبوب، من رسوم أبوصبحي التيناوي تحت الزجاج قياس 23X45 سنتم، 1952، متحف التقاليد الشعبية، دمشق.

33- الأمير ذياب بن غانم يقاتل الزيناتي خليفة، من رسوم أبوصبحي التيناوي تحت الزجاج، قياس 20X50 سنتم، متحف التقاليد الشعبية، دمشق.

34- سفينة نوح، من رسوم أبوصبحي التيناوي تحت الزجاج، قياس 35X50سنتم،، متحف التقاليد الشعبية، دمشق.

35- عنترة وعبلة، من رسوم أبوصبحي التيناوي تحت الزجاج، قياس 50X35 سنتم، 1942، متحف التقاليد الشعبية، دمشق.

36- عنترة وعبلة في الهودج ، من رسوم أبوصبحي التيناوي تحت الزجاج، قياس 35X50 سنتم، 1924، متحف التقاليد الشعبية، دمشق.

37- الملك الظاهر بيبرس ومعروف ، من رسوم أبوسليم العبسي تحت الزجاج كارت بوستال يباع في أسواق دمشق.

38- عبلة على ظهر ناقة، رسم تحت الزجاج، قياس 40-45سنتم.

39- خطوط عربية، من رسوم علي فقيه تحت الزجاج، تونس.

40- عبلة زوجة عنتر وزبيدة زوجة هارون الرشيد، رسم تحت الزجاج، قياس 29X35سنتم، تونس.

41- عروسة البحر، رسم تحت الزجاج، قياس 35X46 سنتم،تونس.

42- الطاووس، رسم تحت الزجاج، قياس 44X61 سنتم، مركز الفنون والتقاليد الشعبية، تونس.

43- الكف، رمز شعبي ضد الحسد، مطبوع على الورق، ومنتشر في معظم الأسواق العربية، قياس 20X30 سنتم.

44- جزء من رسم شعبي تحت الزجاج، تونس.

45- عبدالله بن جعفر وابنه ملك تونس، من رسوم محمود الفرياني تحت الزجاج، قياس 64X74 سنتم، 1890، تونس.

46- عبد الله بن زبير، تحت الزجاج، تونس.

47- خطوط عربية، من رسوم علي فقيه تحت الزجاج، تونس.

48- الزير سالم يقاتل الجساس، رسم مطبوع على الورق، قياس 23X33 سنتم، يباع في معظم الأسواق العربية.

49- عنترة يضرب عبد زنجر، رسم مطبوع على الورق، قياس 20X30

سنتم، من رسوم كمال حرب وطباعة عمر بجاوي، لوحة تباع في معظم الأسواق العربية.

50- الزيناتي خليفة يقاتل دياب بن غانم، رسم مطبوع على الورق، قياس 20X30 سنتم، تباع في الأسواق العربية.

51- أبوزيد الهلالي يضرب الهراس، رسم مطبوع على الورق، قياس 23X33 سنتم، تباع في الأسواق العربية.

52- عنترة وعبلة، من رسوم أبوصبحي التيناوي تحت الزجاج قياس 45X65 سنتم، متحف التقاليد الشعبية، دمشق.

53- عنترة وعبلة، رسم تحت الزجاج، قياس 36X51 سنتم،، تونس

54- أحجار كريمة، من متحف قطر الوطني.

55- حلي فضية، من المغرب.

56- حناء على الكفين، الخليج العربي.

57- سمك ونخيل، من الرموز الشعبية المستخدمة في الوشم المصري.

58- الأسد والأفعى، من الرموز الشعبية المستخدمة في الوشم المصري.

59- الوشم على اليدين، البادية السورية.

60- العروس، رسوم من خيال الظل على الجلد، متحف التقاليد الشعبية في حلب.

61- الراقصات، رسوم من خيال الظل على الجلد، متحف التقاليد الشعبية في حلب.

62-مآذن، رسوم على سجادة من القش، مصر.

63- غزلان، رسوم من خيال الظل على الجلد، متحف التقاليد الشعبية على حلب.

64- العروس، رسوم على سجادة من القش، مصر.

65- زخرفة شعبية داخل بيوت (القابيل) في الجزائر

66- إناء من الزهور، مصنوع من الزجاج الملون والجبص، سوق المهن اليدوية في دمشق.

67- رسوم على الجدران بمناسبة عودة الحجاج من الديار المقدسة كارت بوستال، مصر.

68- تزيين جدار خارجي، حجر وجير، كارت بوستال، اليمن.

69- تزيين جدار خارجي برموز شعبية، منطقة النوبة، مصر.

70- حفر على المعادن، سوق المهن اليدوية، دمشق.

71- باب خشبي لعمارة تقليدية، عمان.

72- باب خشبي مزخرف لعمارة تقليدية، المغرب

73- سجاد مزخرف، متحف التقاليد الشعبية في دمشق.

74- سجاد من منطقة مزاب، كارت بوستال، الجزائر.

75- تطريز يدوي، منطقة حمص، كارت بوستال، سورية.

76- تطريز فلسطيني، متحف عمان، الأردن، كارت بوستال.

77- ملابس وطنية وألعاب شعبية، كارت بوستال، الكويت.

78-زي تقليدي، كارت بوستال، اليمن.

79- زي تقليدي، كارت بوستال، المغرب.

80- صناعة التلي، منطقة كلباء، دولة الإمارات العربية.

81- مجسم من الشمع يمثل صناعة الحديد، مركز التراث الشعبي في البحرين.

82- مجسم من الشمع يمثل صناعة الخبز، مركز التراث الشعبي في البحرين.

83- قصر العظم، ومتحف التقاليد الشعبية في دمشق.

84- مركز التراث الشعبي لدول الخليج وأمامه يقف المؤلف عام1989 ـ قطر.

85- مجسم من الشمع يمثل المقهى الشعبي والحكواتي، متحف التقاليد الشعبية في دمشق، كارت بوستال.

86- مجسم من الشمع يمثل المحمل والبيرق، متحف التقاليد الشعبية في دمشق، كارت بوستال.

87- مجسم من الشمع يمثل صندوق العجائب، متحف التقاليد الشعبية في دمشق.

88- عنترة وعبلة من رسوم يوسف حرب على الجدار، القياس 180X250 سنتم، 1951، منزل الفنان حرب، سورية.

89- عنترة يصارع ملك الجان، من رسوم يوسف حرب على القماش القياس 30X60 سنتم، 1981، سورية.

90- الزير سالم، من الرسوم الشعبية المطبوعة على الورق طبعها محمد أبوطالب، مصر.

91- السلطان حسن يقاتل علقمة، من الرسوم الشعبية المطبوعة على الورق طبعها محمد أبوطالب، مصر.

92- الفرسان، من رسوم الواسطي في مقامات الحريري، رسوم مطبوعة على الورق مؤرخة في 1237-634هـ-العراق. موجودة في المكتبة الوطنية في باريس.

93- مهرجان الحج، من رسوم الواسطي في مقامات الحريري، رسوم مطبوعة على الورق، مؤرخة في 1237-634هـ، قياس 253X267 سنتم، العراق موجودة في المكتبة الوطنية في باريس.

94- حوار في قرية، من رسوم الواسطي في مقامات الحريري، رسوم مطبوعة على الورق. مؤرخة في 1237-634هـ، قياس 260X34 سنتم، العراق. موجودة في المكتبة الوطنية في باريس.

95- من وحي التراث الشعبي، للفنان ناجي عبيد، رسم على القماش قياس 35X45 سنتم. 1977 محترف الفنان، دمشق.

96- عصفور وسمكة، للفنان سعد كامل رسم على القماش مصر..

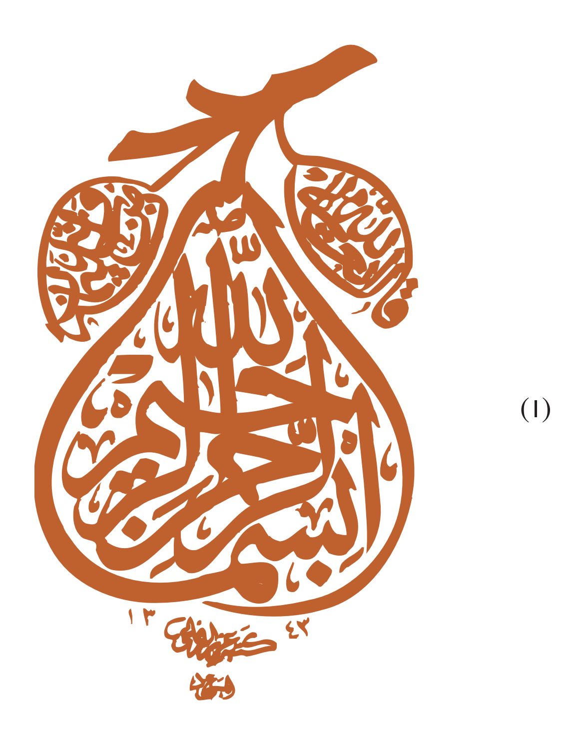
97- عنترة وعبلة، للفنان رفيق شرف، رسم زيتي 1980، لبنان.

98- أنشودة ليلية (لوحة زيتية للفنان مهدي قطبي-قياس 65X81 سنتم، 1985، المغرب. كارت بوستال.

99- (قرية شتوكة) لوحة زيتية للفنان شعيبية، قياس 180X180 سنتم. المغرب. كارت بوستال..

100- (تكوين) اكريليك على الخشب، للفنان ضياء العزاوي، قياس 183X122 سنتم، العراق. كارت بوستال.


الصور واللوحات



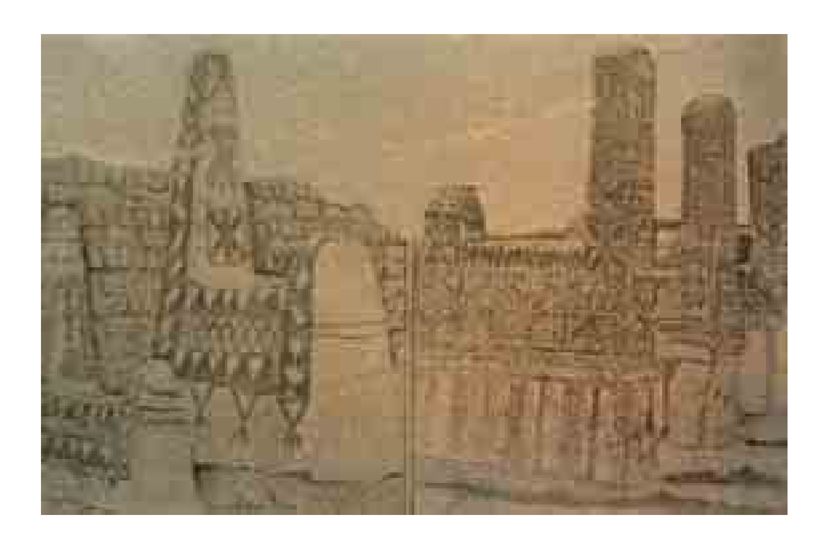
(١)



(2)



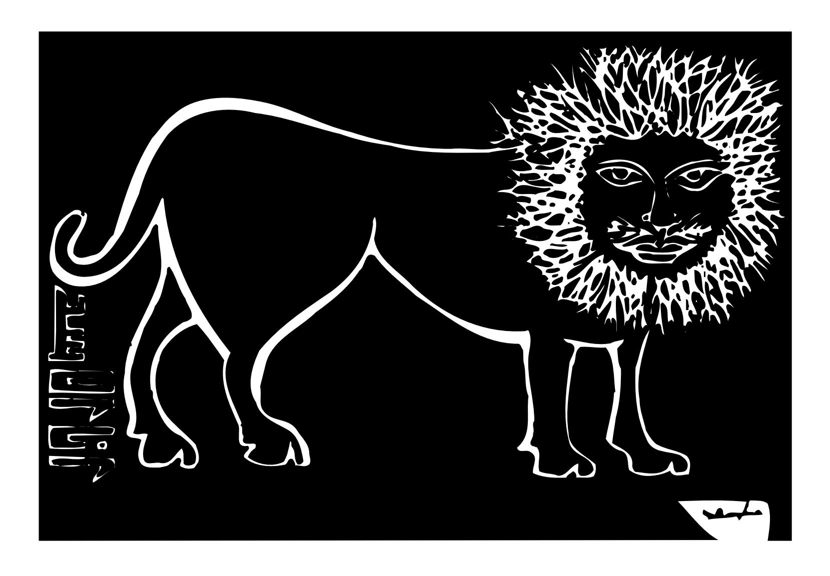
(3)



(4)



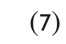
(5)



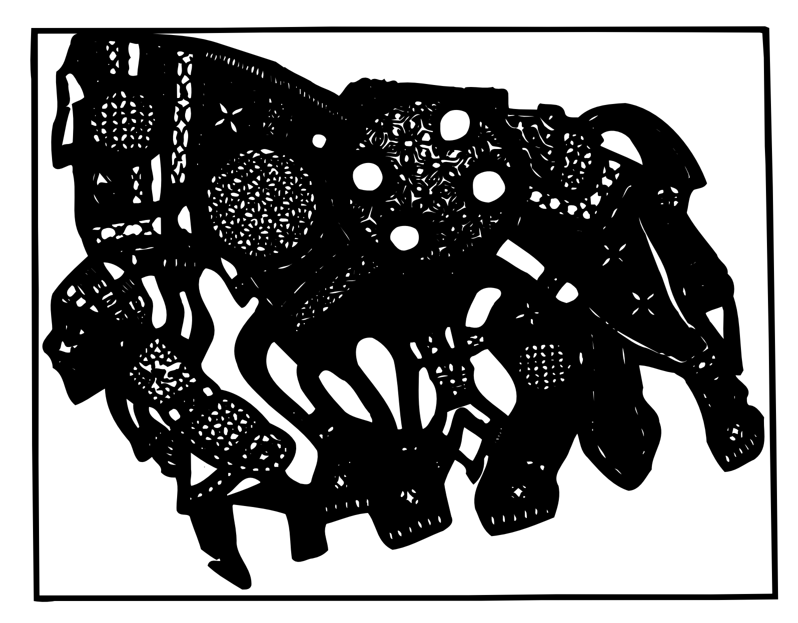
(6)



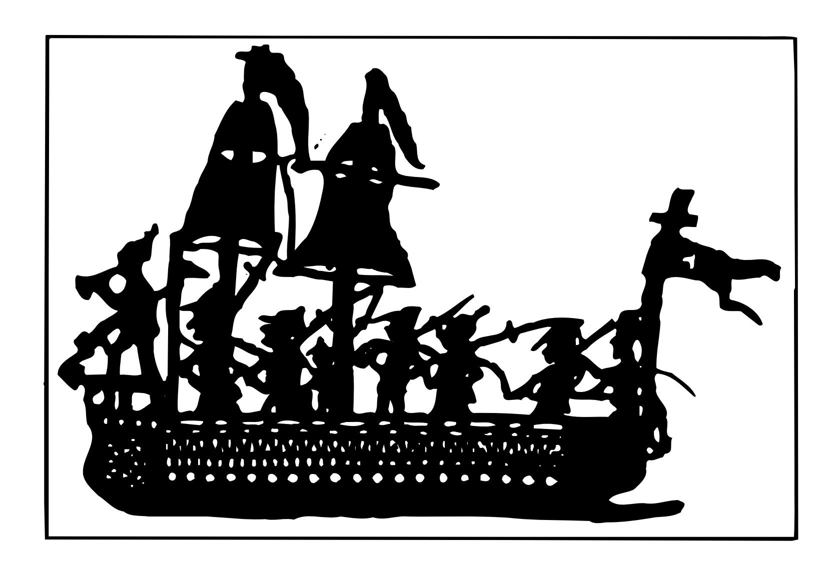
(8)



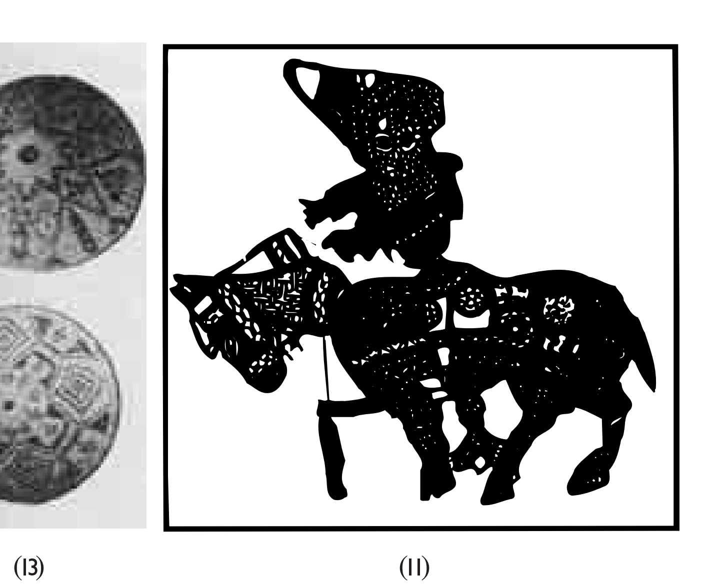
(7)



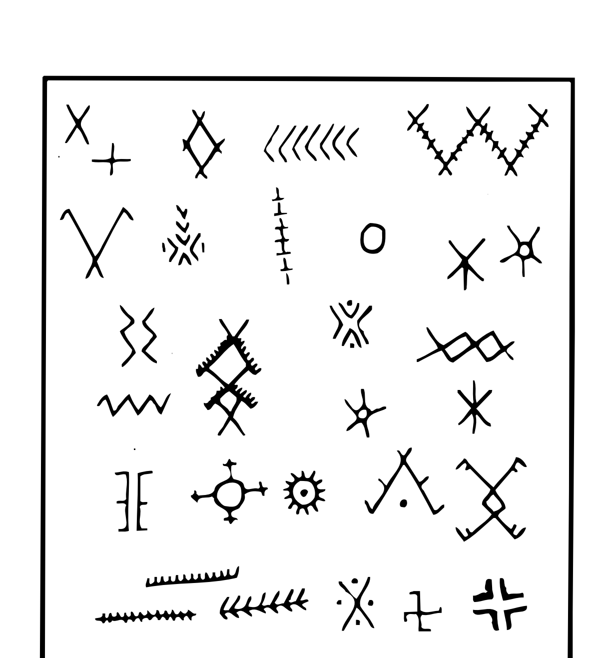
(9)



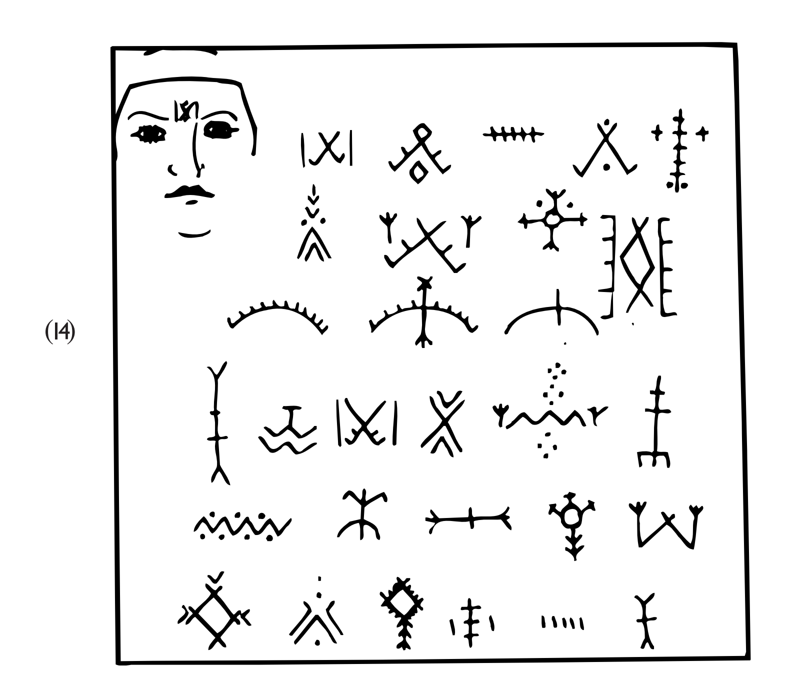
(10)



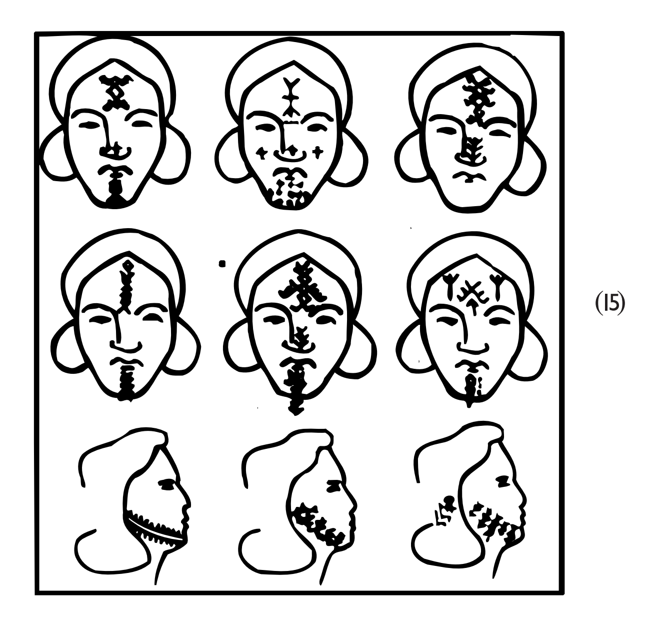
(13) (11)



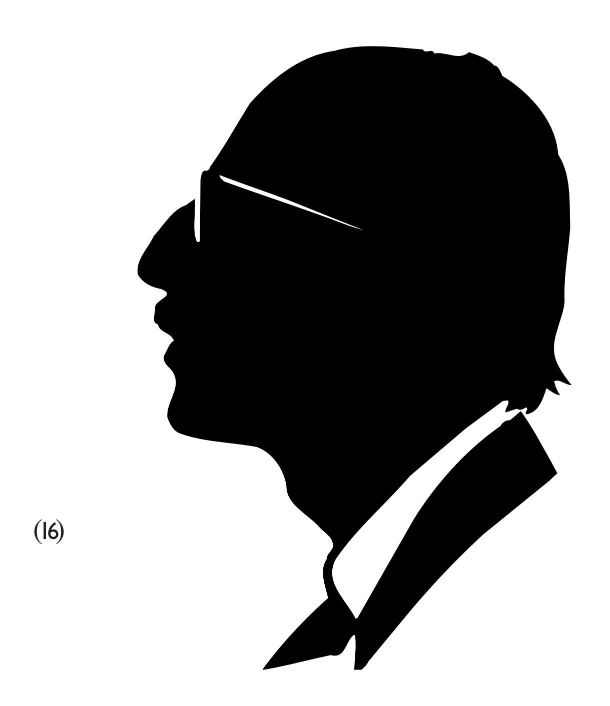
(12)



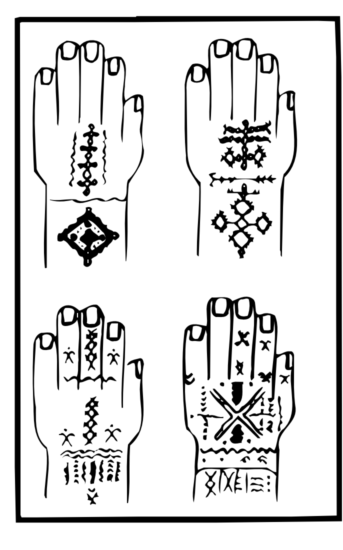
(14)



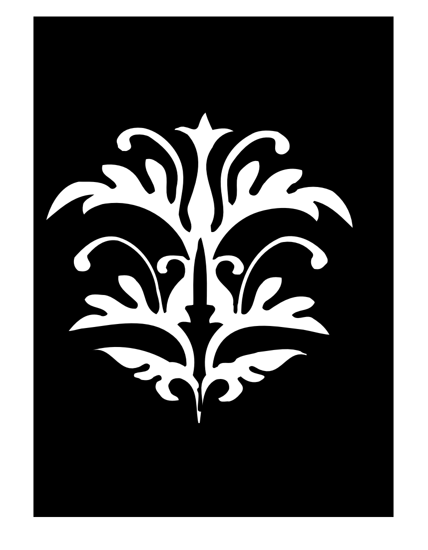
(15)



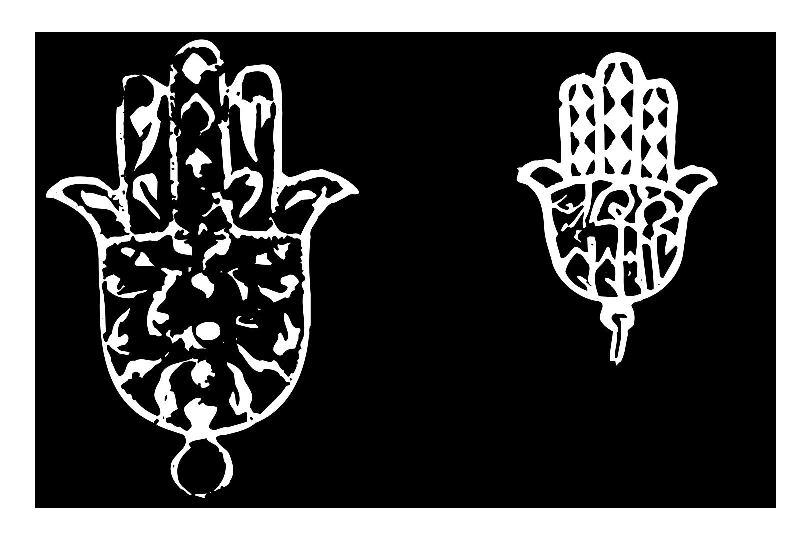
(16)



(18)

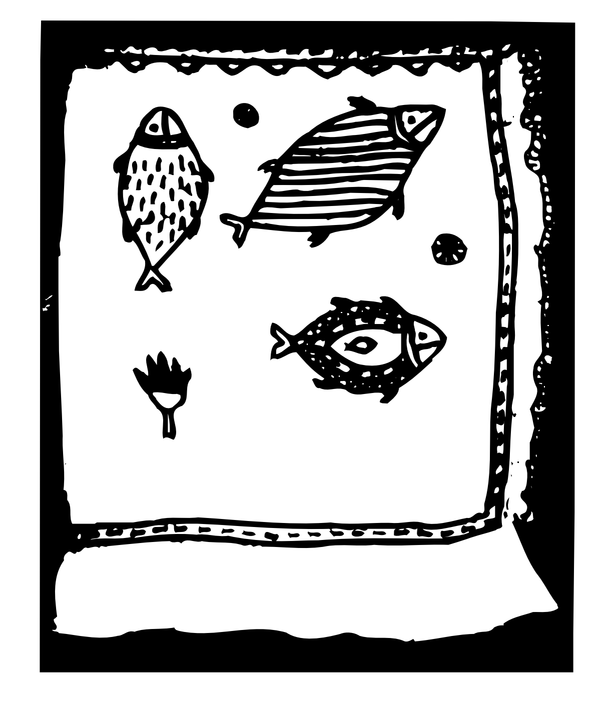


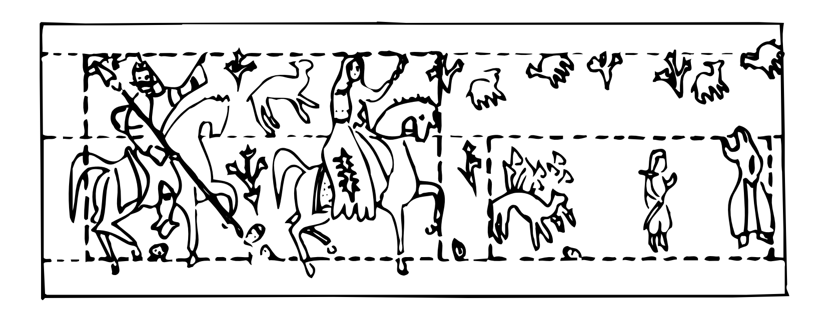
(17)



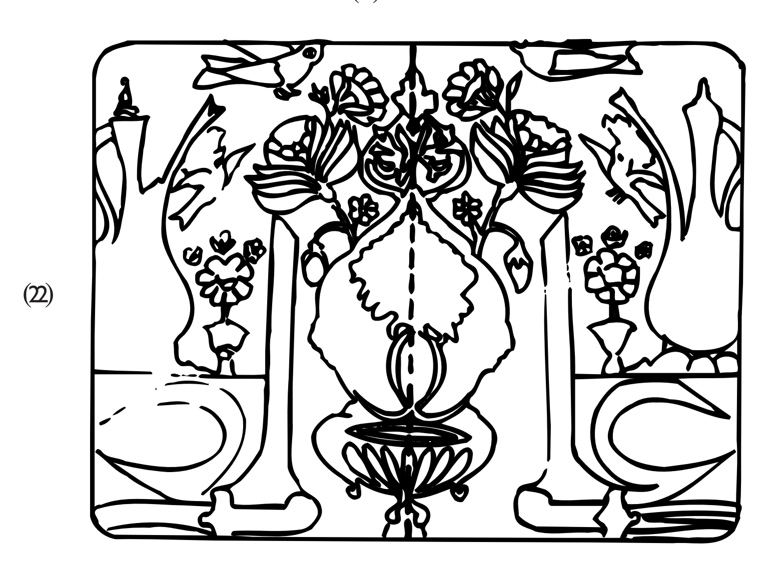
(19)

(20)





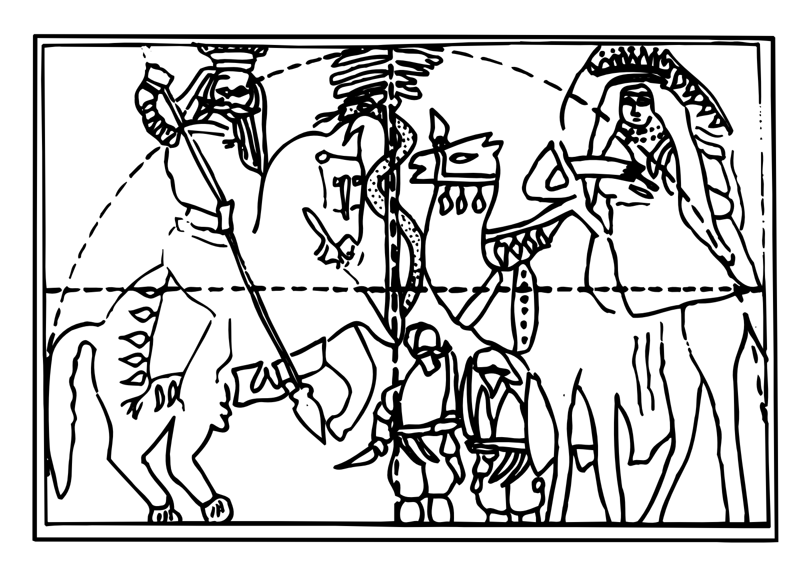
(21)



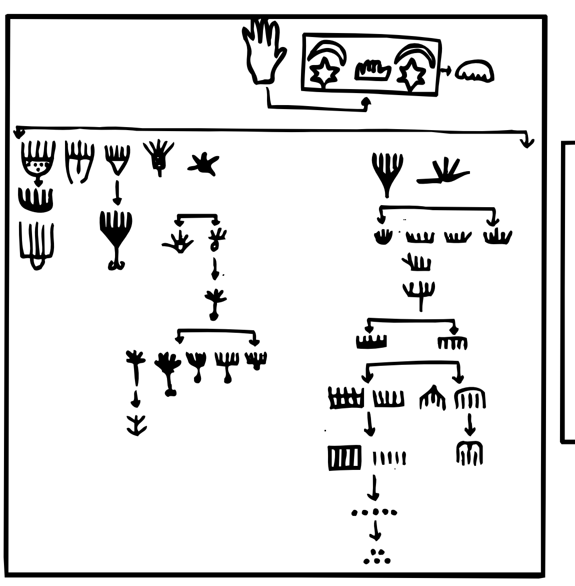
(22)



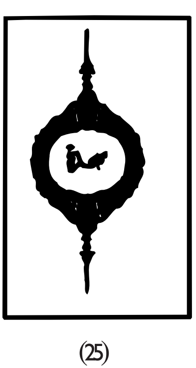
(23)



(24)



(26)



(25)



(27)



(28)



(29)



(30)



(31)



(32)



(33)



(34)



(35)



(36)



(37)



(38)



(39)



(40)



(41)



(42)



(43)



(44)



(45)



(46)



(47)



(48)



(49)



(50)



(51)



(52)



(53)



(54)



(55)

(56)



(57)



(58)



(59)



(60)



(61)



(62)



(63)



(ش4)



(65)



(66)



(67)



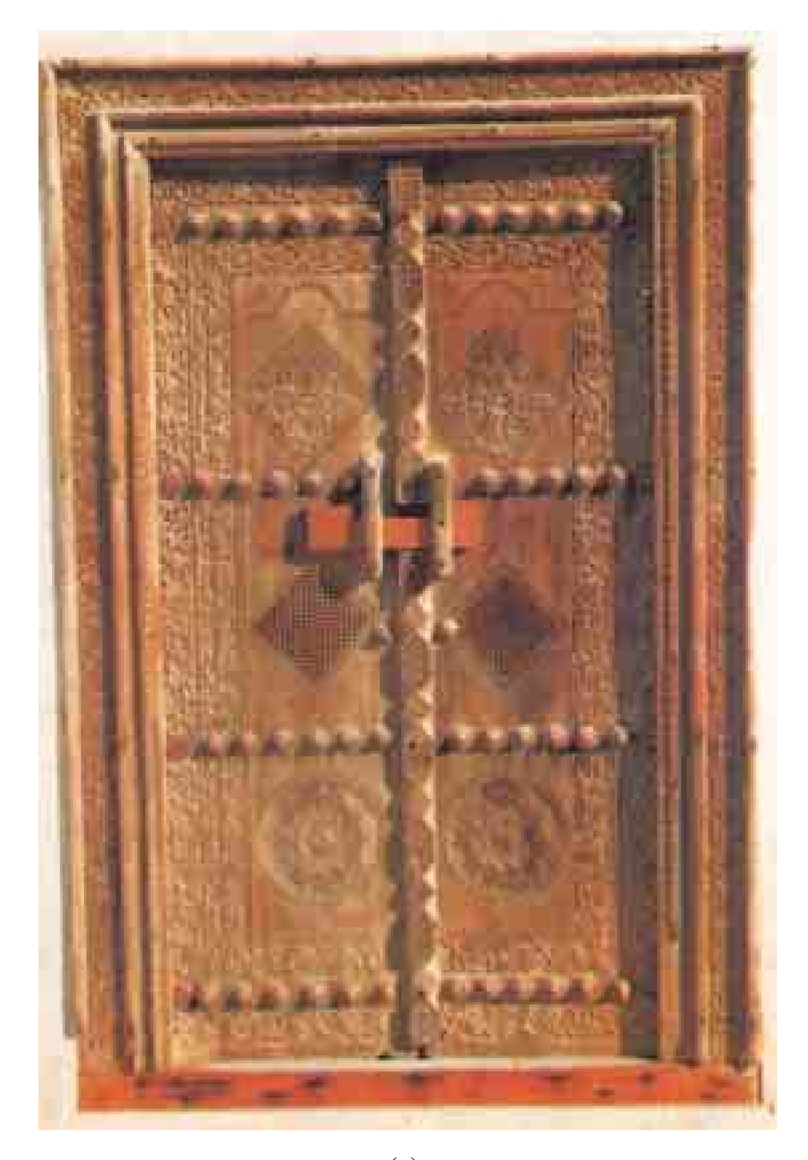
(68)



(69)



(70)



(71)



(72)



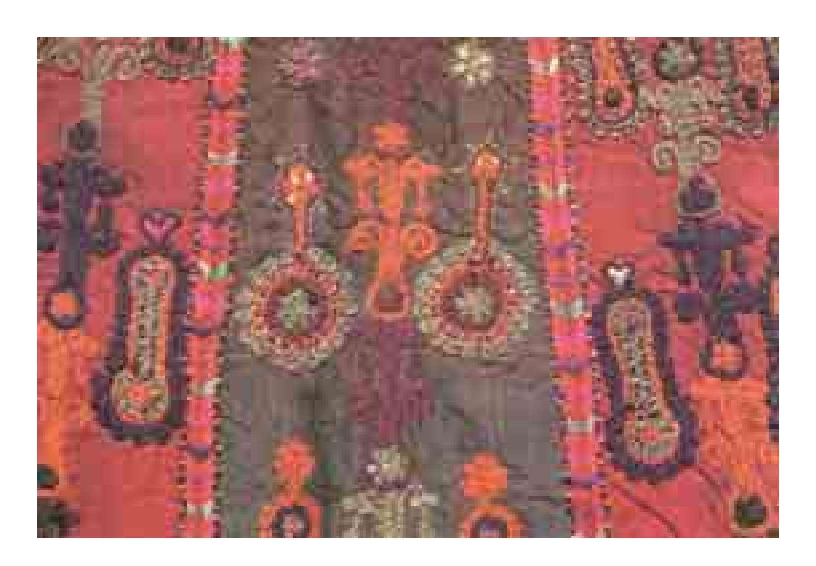
(73)



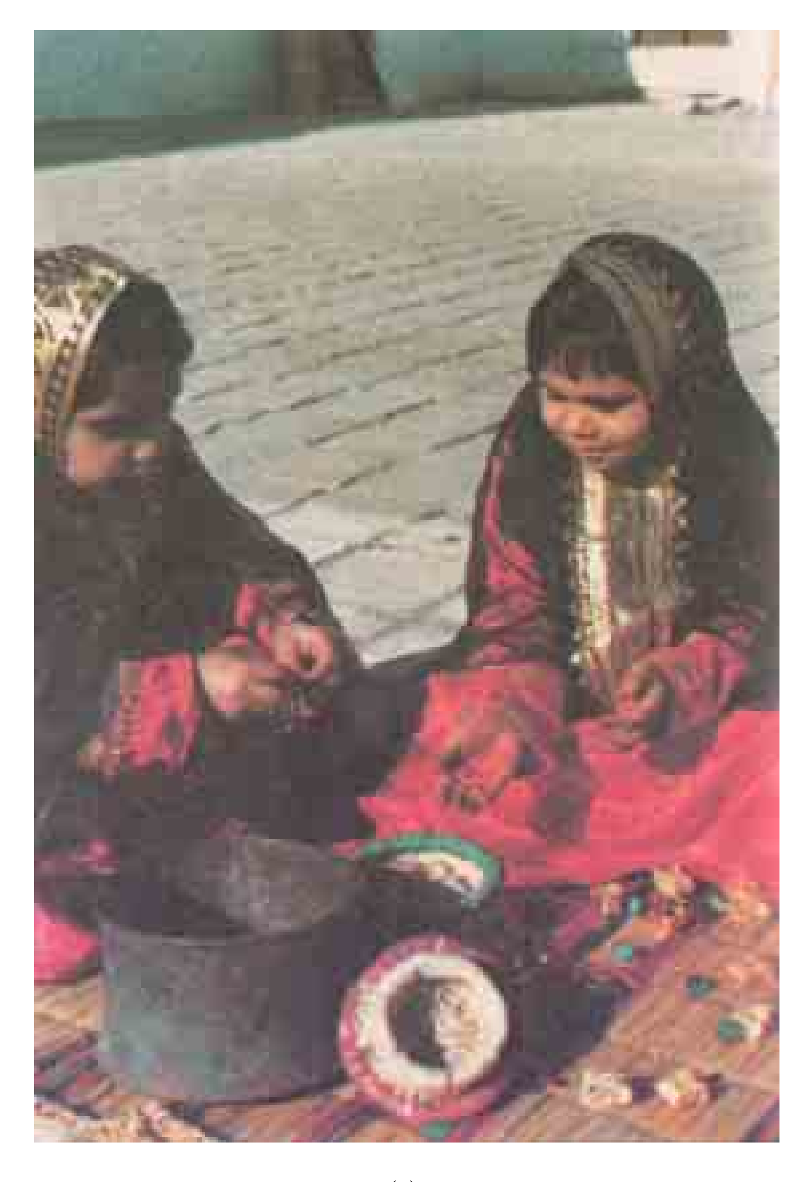
(74)



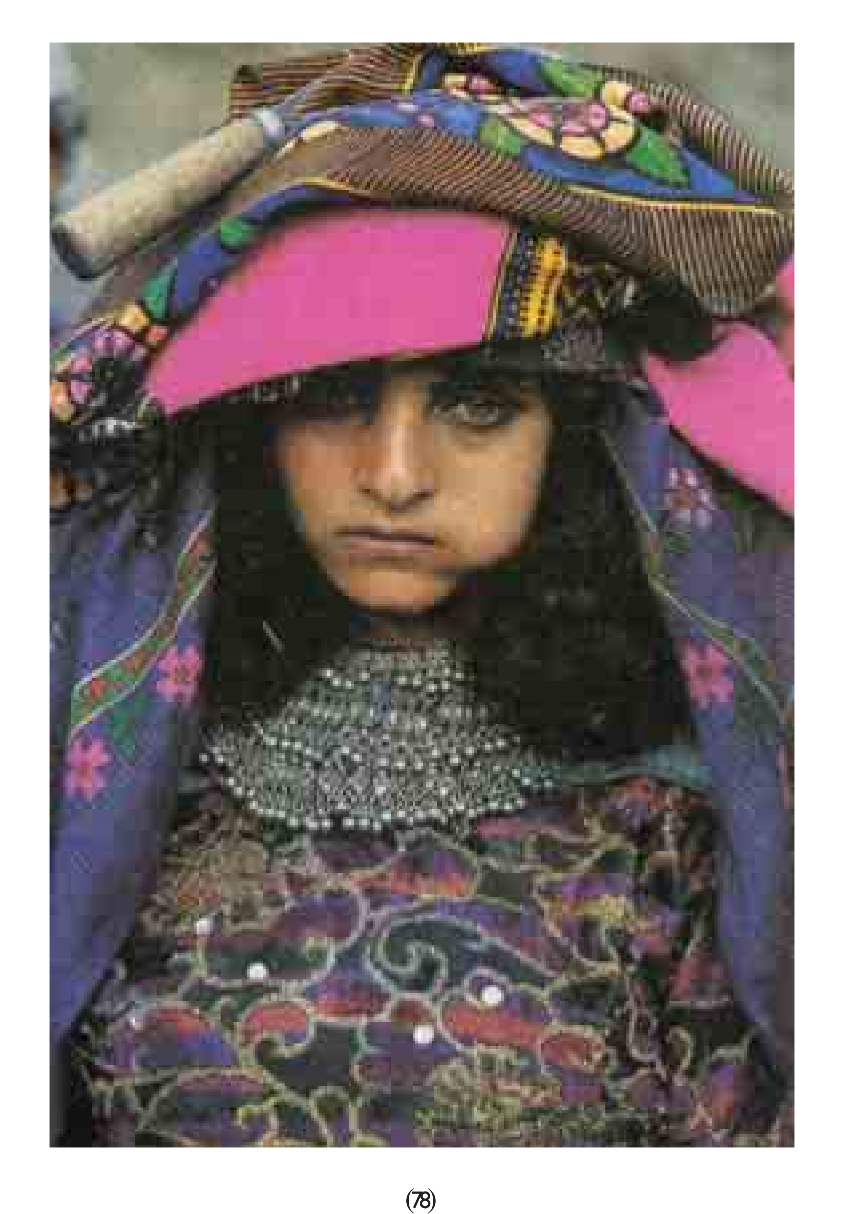
(75)



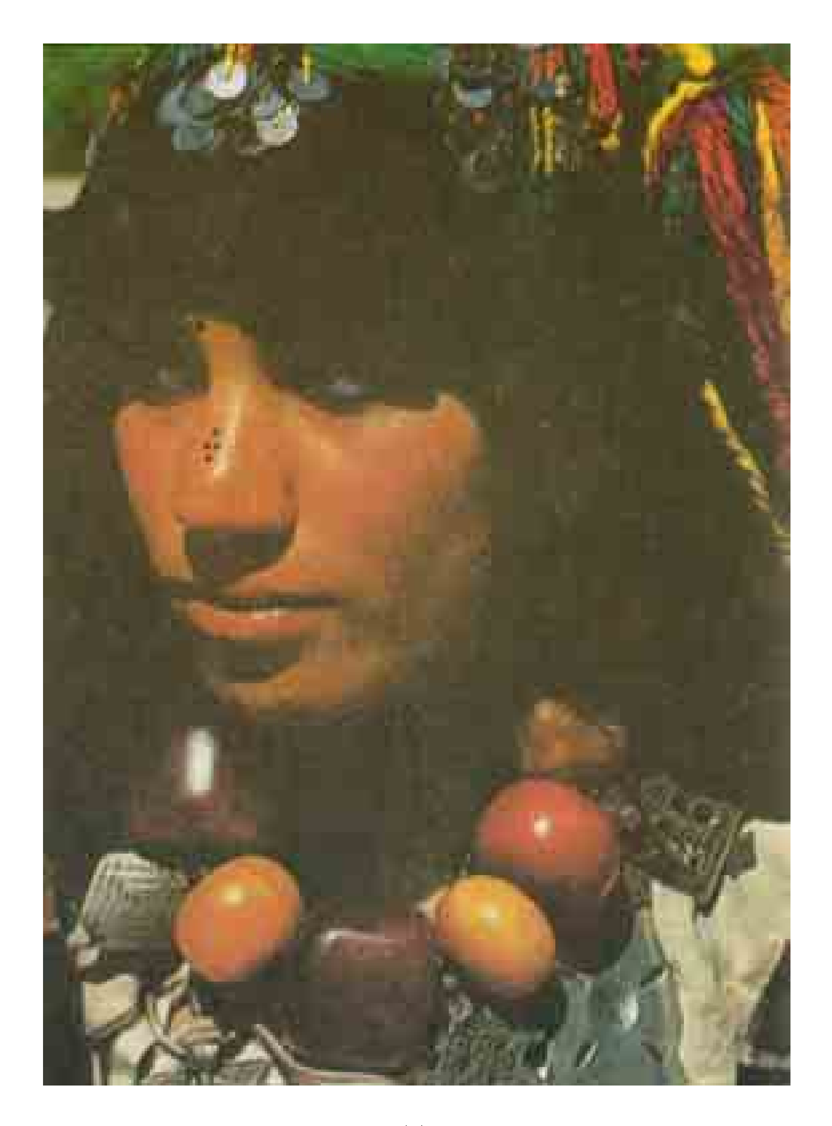
(76)



(77)



(78)



(79)

(٨٠)



(81)



(82)



(83)



(84)



(85)



(86)



(87)



(88)



(89)



(90)



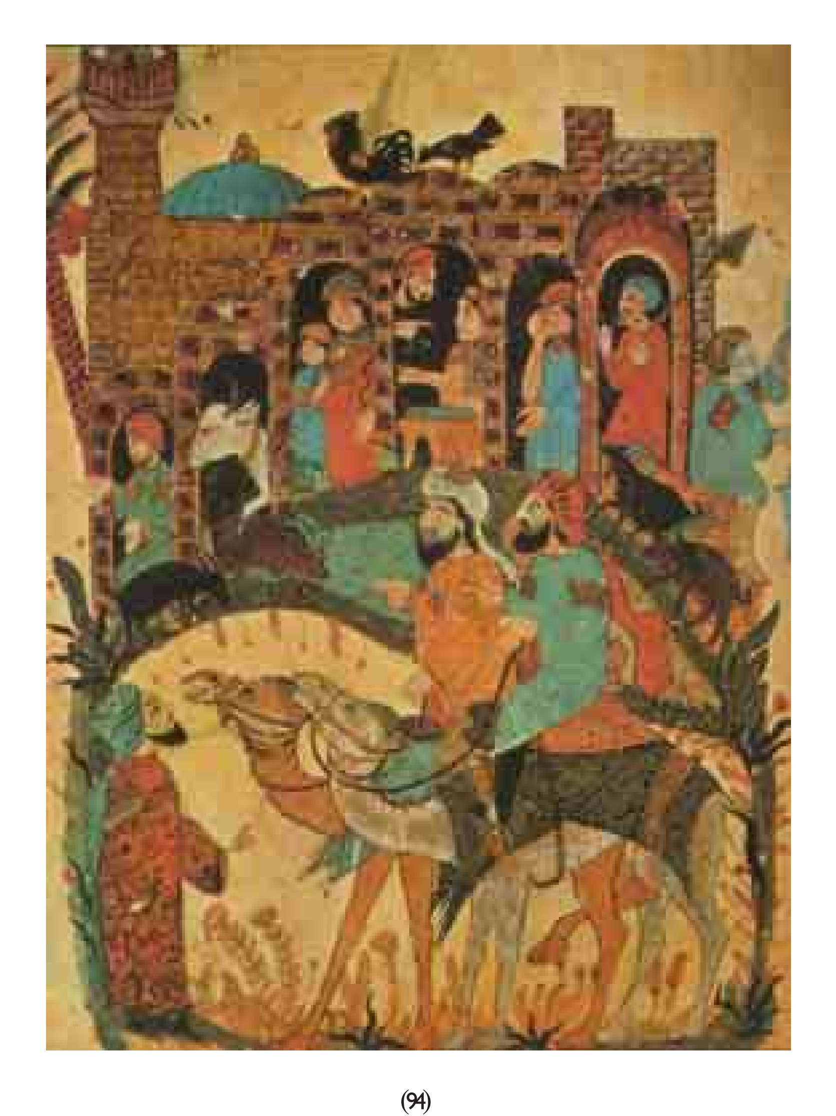
(91)



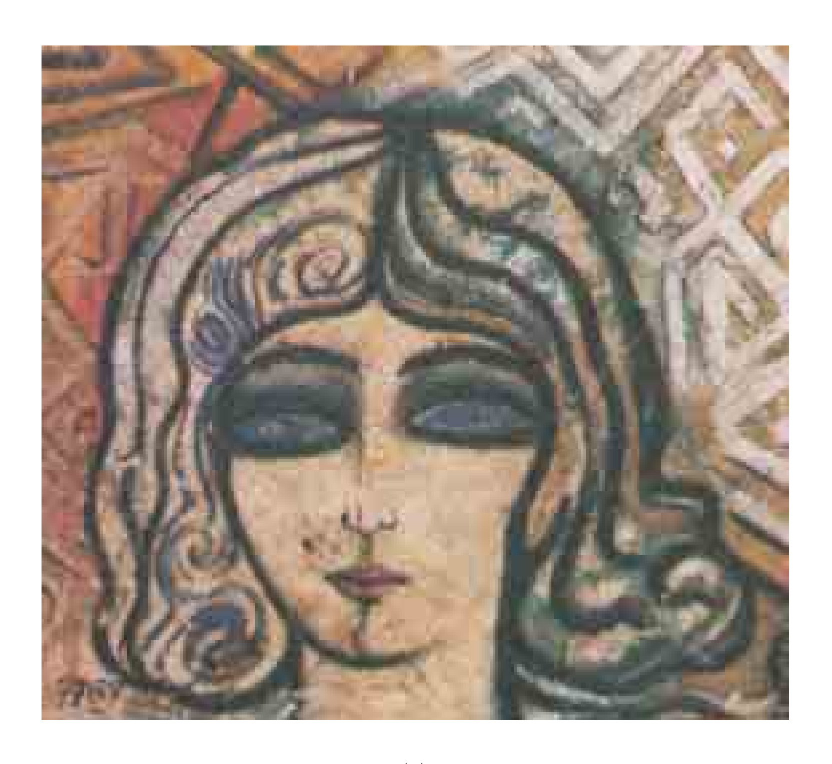
(92)



(93)



(94)



(95)



(96)



(97)



(98)



(99)



(100)

المصادر والمراجع

المراجع العربية

- أبو صالح الألفي، الموجز في تاريخ الفن العام، مصر، 1965
- أحمد صالح، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1958
- أحمد عيسى، الفنون الإسلامية، دار المعارف، مصر، 1958
- أندريه لورا، فن حوائط الكهوف وكيف مارسه الإنسان، الأونسكو، 1972
- بشر فارس، سر الزخرفة الإسلامية، المعهد الفرنسي للآثار الشرقية، مصر، 1952. بطرس محمد غالي، تقاليد الفروسية عند العرب، دار المعارف، مصر، 1960
- توماس مترو، التطور في الفنون، ترجمة محمد علي أبو دره، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، مصر، 1971
- ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 1977
- ثروت عكاشة، فن الواسطي، دار المعارف، مصر، 1974.
- جمال محرز، التصوير الإسلامي، المؤسسة المصرية العامة، مصر، 1962.
- حسن الباش، المعتقدات الشعبية في التراث العربي، دار الجليل، دمشق.
- حمودة العودي، التراث الشعبي وعلاقته بالتنمية، دار العودة، لبنان، 1986.
- حسين النجار، التاريخ والسير، دار القلم، مصر، 1964.
- حمدي خميس، طرق تدريس الفنون لدور المعلمين، دار المعارف، مصر.
- حسن زكي، الفنون الإسلامية، منشورات النهضة المصرية، مصر، 1935.
- حسن سليمان، كتابات في الفن الشعبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1976.
- رشدي صالح، الفنون الشعبية، دار القلم، مصر، 1961.
- سعد الخادم، معالم من فنوننا الشعبية، دار المعارف، مصر، 1961.
- سعد الخادم، الأزياء الشعبية، دار القلم، مصر، 1961.
- سعد الخادم، الفن الشعبي والمعتقدات السحرية، مكتبة النهضة المصرية، مصر.
- سعد الخادم، الفنون الشعبية في النوبة، الدار المصرية، مصر.
- سعد الخادم، تصويرنا الشعبي خلال العصور، المؤسسة المصرية العامة، مصر، 1962.
- سمير الشيخاني، الخرافات، منشورات عزالدين، لبنان، 1973.
- سلمان قطايا، نصوص من خيال الظل في حلب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1977.
- سوسن عامر، الرسوم التعبيرية في الفن الشعبي، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1981.
- طلال حرب، التحليل النفسي للحكايات الشعبية، دار المروج، لبنان، 1985.
- عبد المجيد أبوتراب، أسرار المهن، دار النشر، دمشق، 1987.

عبد الغني الشال، فن طباعة الأقمشة، دار المعارف، مصر، 1961.
- عبد الغني الشال، عروسة المولد، دار الكتاب العربي، مصر، 1967.

- عفيف البهنسي، جمالية الفن العربي، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، فبراير 1979.
- عفيف البهنسي، الفن الحديث في البلاد العربية، دار الجنوب، تونس، 1980.
- عبدالله الغرناطي، كتاب الخليل، دار الغرب الإسلامي، لبنان، 1986.
- عدنان بن دريل، الفنون الإسلامية، دار المعارف، مصر 1958.
- علي زين الدين، المصاغ الشعبي في مصر، الهيئة المصرية العامة، مصر، 1974.
- عبد الرحمن زكي، السيف في العالم الإسلامي، دار النهضة العربية، مصر، 1957.
- علي زيعور، الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم، دار الأندلس، لبنان، 1974.
- عبد اللطيف الحكيم شوقي، موسوعة الفولوكلور والأساطير الشعبية، دار العودة، لبنان، 1982.
- عبد الحميد يونس، معجم الفولوكلور، مكتبة لبنان، بيروت، 1983.
- عبد الحميد يونس، الدفاع عن الفولوكلور، الهيئة العامة المصرية، القاهرة، 1972.
- عبد الحميد يونس، الظاهر بيبرس، وزارة الثقافة، مصر.
- فوزي العنتيل، بين الفولوكلور والثقافة الشعبية، الهيئة المصرية العامة، مصر، 1978.
- فوزي العنتيل، ما هو الفولوكلور؟، دار المعارف، مصر، 1965.
- فاروق خورشيد، أضواء على السير الشعبية، دار القلم، مصر، 1964.
- فاروق خورشيد، فن كتابة السيرة الشعبية، دار اقرأ، لبنان، 1980.
- فاروق سعد، فن الرسم بالقص العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1994.
- فاروق سعد، خيال الظل العربي، المؤسسة العربية، بيروت، 1993.
- كامل البابا، روح الخط العربي، دار العلم للملايين، لبنان، 1983.
- كاصد الزيدي، الطبيعة في القرآن، وزارة الثقافة العراق، 1980.
- لطفي زكي، طرق تدريس التربية الفنية، دار المعارف، عمان، 1982.
- محمد أبوصوفي، الأمثال العربية، مكتبة الأقصى، عمان، 1982.
- محمود الحوت، الميثولوجيا عند العرب، منشورات النهار، لبنان، 1982.
- محمد الجوهري، علم الفولوكلور، دار المعارف، مصر، 1971.
- محمد النجار، حكايات الشطار والعيارين، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، سبتمبر 1981.
محمد السطوحي، الزخارف الشعبية على مقابر الهو، دار الشعب، مصر، 1968.
- محمد حماد، تكنولوجيا التصوير، الهيئة المصرية العامة، مصر، 1973.
- محمد بكر، تطور صناعة السيراميك في مصر، الهيئة المصرية العامة، مصر، 1972.
- منير كيال، فنون وصناعات دمشقية وزارة الثقافة، دمشق.
- نمر سرحان، موسوعة الفولوكلور الفلسطيني، عمان، 1981.
- هربرت ريد، معنى الفن، دار الكتاب العربي، مصر، 1949.
- يوسف جبريل أبوفرج الله، النخيل في الجاهلية وصدر الإسلام، دار الأنصار، مصر، 1978.
- يوسف يزبك، الحصان العربي، الناشرون العرب، باريس، 1981.

المراجع الأجنبية

- Abouda Mohamed, Maison Kabyles, espaces et fresque murale, Paris, 1985.
- Al Masmoudi Mohamed, La Peinture sous verre de Tunisie, crérés production, Tunis, 1972.

المصادر والمراجع

- Arblie Philipe, le cheval Arabe, les éditions du Jaguar, Paris, 1987.
- Aziza Mohamed, L'image et l'islam, édition Albim Michel, Paris, 1978.
- Bossert .H. Encyclopedie de L'ornement L'art populaire en Europe, imprimerie des arts et manufactures, la France, 1990.
- Beigbeder, O. La Symbolique, PUF, Paris, 1975.
- Bert Flint, formes et symboles dans les arts du Maroc, E.M.I. Tanger, 1973.
- Bishr Farés, Essai sur l'esprit de la decoration islamique, édition l'Insitut français d'archaéologie orientale, le Caire 1952.
- Boukobza André, Poteries et céramiques marocaines, édition Alpha, 1974.
- Boutaleb Abdeslam, la peinture Native au Maroc, Les éditions du Jaguar, Paris, 1985.
- Caloyanni.M, Étude des Tatouages sur les écriminels d'Egypte, T.5, 1923.
- Catala Roca, Arts populaires des Amériques, édition calende, Nenchatel, Suisse, 1981.
- Chevalier, J. Cheerbrant A. Dictionnaire des symboles, laffont-Jopeter, Paris, 1982.
- Champaul D. et Verburgge .A.R. la main, catalogue du musée du l'Homme, Paris, 1965.
- Cheualier Jean, Cherbrant Alain, Dictionnaire des symboles, édition Robert Laffont, Jupiter, Paris,1982.
- Coluin Lucien, les Arts populaires en Algérie, Tome 1, publication-du gouvernment général de l'Algérie, 1950.
- Creux René, Arts populaires en Suisse, édition de Fontainemore, Suisse, 1974.
- Cuisener Jean, L'art populaire en france, office du livre S.A Fribourg, Suisse, 1975.
- Delaporte Françoise, Métier á tisser Tunisien, édition dessain et tolra, Paris, 1981.
- Ettinghaussen .R, la peinture arabe, édition Skira, Genéve, 1962.
- Flint Bert, Forme et symbole dans les arts du Maroc, imprimerie de tanger, Maroc, 1973.
- Gabus Jean, Au Sahara, arts et symboles, édition de la Baconniére Suisse, 1958.
- Haddad Youssef, Arts du coteur Art de L'acteur, cachiers théatre Louvain, 1982.
- Latour Marielle et Guilleuie Jean, peinture sous verre XVI-XIXes. Marseille, 1968.
- Le Febure .F. la main de Fatma, Bull. Soc. géogr. Alger, 1907.
- Martinet. J.Clefs de la semiologie, seghers, Paris, 1975.
- Massignon Louis, Les méthodes de réalisation Artistique des peuples de l'Islam, librairie Paul Genthner, Paris, 1921.
- Mode Heinz, Chandra subodh, l'art populaire de l'Inde, édition pygmation/Gérard Watelet, Paris,1985.
- Papa Dopoulo A.L'ésthetique de l'art musulman, 6 Vols. Paris 1972.
- Peesch Reinhard, Art populaire en Europe, traduit de L'Allemand par Bernard paul, Paris, 1982.
- Peignot Jérome, calligramme, Edition du chéne, Paris, 1978.
- Renaudeau Michel, Strobel Michel, peinture sous verre du Sénégal édition Natham/NEA, Paris, Dakar,1984.
- Revault .J. Art traditionnels en Tunisie, publ. de l'Office Nationale de l'Art, Tunis, 1967.
- Robert Paul, le Robert Dictionnaire alphabetique, et analogique de langue française, Paris, 1920.

- Schle Ernest, L’art populaire en Allemagne, trad, et adapt. Français de Descloux charles, édition la société francais du Livre, Paris; 1980.

- Sethom Samira, le bijou traditionnel en Tunisie, édition centre National des lettres, Tunisie, 1986.

- Skhiri Fathia. Sethom . S. Signes et symboles dans l’art populaire Tunisien, S.T.D. Tunis, 1976.

- Sijelmassi M. et Khatibi: A . L’ art calligraphique arabe, Casablanca, 1974.

- Sourek Karel, L’art populaire en Image, trad, par Yvette Joye, édition Artia, prague, 1956.

المؤلف في سطور:

أكرم مصطفى قانصو

* من مواليد 1958-لبنان.
* فنان، وتربوي، صحافي وباحث وأستاذ جامعي.
* حائز على: دكتوراه في جماليات وتكنولوجيا وعلوم الفن بدرجة مشرّف جدا من جامعة باريس.
* كتب في الصحافة العربية واللبنانية.
* أقام عدة معارض لأعماله الفنية داخل لبنان وخارجه.
* حقق مجموعة من الدراسات الميدانية في الدول العربية حول موضوعات التصوير الشعبي والتربية الفنية-والفنون التشكيلية المعاصرة.
* حاضر في كل من بيروت وباريس والدوحة حول موضوعي التصوير الشعبي العربي، ودور التربية الفنية في الإعداد والتوجيه.
* صدر له كتاب (مبادىء التربية الفنية) وآخر تحت عنوان (اللوحة السوريالية) بيروت.
* حائز على جائزة ناجي العلي للكاريكاتير، وجائزة الكتاب العربي والدولي السادس والثلاثون في بيروت.
* ترأس رابطة معلمي التربية الفنية في لبنان (1980-1985).
* يعمل حاليا، أستاذا في الجامعة اللبنانية.
* عضو جمعية الفنانين اللبنانيين للرسم والنحت.
* عضو الجمعية العالمية للفنون التشكيلية.



الصراع على القمة

مستقبل المنافسة الاقتصادية

بين أميركا واليابان

تأليف: لستر ثارو

ترجمة: أحمد فؤاد بلبع

هذا الكتاب

«التصوير الشعبي العربي» دراسة تسهم في صون التراث وإعادة أرشفته، وتحاول أن تسد فراغا في المكتبة العربية، حيث إن الأبحاث والدراسات في هذا المجال قليلة جدا، بل نادرة الوجود، إذ باستطاعتنا أن نصف هذه الدراسة بأنها الوحيدة التي تعالج موضوع الفن الشعبي بهذا العمق وهذه الموضوعية والجدية.

الباحث هنا يحاول السير مع أولئك الذين بدأوا بدراسة الفنون الشعبية منذ مطالع القرن التاسع عشرة، ويحاول أن يساهم في عملية التأصيل التي يشهدها الوطن العربي منذ فترة.

إنه في هذا الكتاب يعالج موضوع التصوير الشعبي، مبينا خصائصه العربية، ومميزاته المستقلة، ومدى تقاربه من الفنون الإسلامية وبعض الحضارات القديمة.

ويصف هذا الكتاب ويحلل اللوحة الشعبية (خاماتها، موضوعاتها، رموزها، دورها في الحياة الاجتماعية والثقافية...) إضافة إلى مصادرها المختلفة.

ويعالج أيضا موضوع الأصالة في الفنون التشكيلية المعاصرة، كما يتعرض لمسألة الاستفادة من التراث في حياتنا الثقافية والإبداعية.

والجدير قوله أيضا أن الأبحاث الميدانية التي قام بها المؤلف في سبيل تحقيق هذا البحث، أغنت الكتاب، وجعلته فريدا من نوعه، يندر أن نجد مثيلا له، في المكتبتين العربية والأجنبية.